فن الكتابة الإذاعية والتليفزيونية

دكتور
طارق سيد أحمد الخليفى
مدرس الإعلام
قسم الاجتماع - شعبة الإعلام والاتصال
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

دار المعرفة الجامعية
٤٠ شارع سوتير - الأزاريطة - الإسكندرية
٢٠٠٥

الإهداء

إلى الزهرة الباسمة

... الرقيقة

... زوجتى ،،،

د. طارق الخليفى ،



N

الفصل الثالث

الاعتبارات الخاصة بالكتابة للإذاعة والتليفزيون

الفصل الرابع

أشكال البرامج فى االراديو والتليفزيون وتصنيفاتها

الفصل الخامس
كتابة البرامج الإخبارية

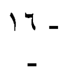
الفصل السادس
برامج الحديث والحوار

الفصل السابع

الدرامـــــــــــــا

الفصل الثامن
الدراما فى الراديو والتليفزيون

الفصل التاسع
الأفلام التسجيلية



مقدمة المؤلف

يصدر هذا الكتاب فى محاولة للإجابة على تساؤل رئيسى هو: كيف تكتب للإذاعة والتليفزيون ؟ فعلى الرغم من كثرة الكتب التى تصدر فى فنون الإعلام المختلفة ونظرياته ومداخله، يظل موضوع الكتابة للإذاعة والتليفزيون أقلها من حيث العدد. فكم هى قليلة تلك الكتب التى تتناول كيفية الكتابة لوسائل إعلامية أصبحت تُشكل سمة بارزة من سمات العصر الحديث. وعلى الرغم من كثرة الجدل الذى أثير حول عملية الكتابة ذاتها وهل يمكن اعتبارها فناً أم علماً أم حرفة ؟ فإن الأمر الذى لاشك فيه هو أن الكتابة لوسائل الإعلام تظل عملية إبداعية يجب أن يتوافر لمن يُقدم عليها مجموعة من السمات، كما يجب أن تُراعى فيها مجموعة من الاعتبارات.

وفى عصر تتزايد فيه حِدة المنافسة الإعلامية، وفى ظل ثورة استطاعت أن تلغى الحواجز الزمانية والمكانية (نقصد ثورة الاتصال) تتعاظم أهمية الكتابة لوسائل الإعلام بطريقة إحترافية. ومنذ ظهرت الصحافة والراديو والتليفزيون كان هناك محاولات من أجل صياغة الرسالة الإعلامية وفق مقتضيات الوسيلة وسماتها وتقنياتها. وتعددت محاولات الكتابة حتى تمكنت الصحافة من تطوير أسلوبها المتميز وطريقتها الخاصة (لُغتها) فى عرض الوقائع والأحداث، وأصبح للراديو والتليفزيون كتاب موهوبون فهموا لغة الإذاعة وتقنياتها كما فهموا جماليات التليفزيون وحرفيته. ومن ثم تشكلت مجموعة من القواعد والأسس التى تُبنى على أساسها البرامج وتوظف فى إطارها المهارات الحرفية المكتسبة من خلال الكتابة لهذه الوسائل.

ومن هذا المنطلق يأتى الكتاب الحالى الذى يُمثل محاولة مبدئية من جانب المؤلف لتوضيح بعض القواعد والأسس التى تشكل إطاراً يسترشد به الكاتب الإذاعى والتليفزيونى. وقد ضم الكتاب مجموعة فصول يجئ الفصل الأول منها ليعطى فكرة سريعة عن الراديو والتليفزيون من حيث النشأة والتطور سواء فى العالم أم فى مصر، ويتركز الفصل الثانى حول خصائص الراديو

والتليفزيون خاصة بعد أن تأكد من خلال الدراسات الحديثة أن لكل وسيلة من وسائل الإعلام خصائصها المميزة ومزاياها الفريدة. وفى ذلك الفصل سوف يجد القارئ تحليلاً مقارناً بين خصائص الراديو والتليفزيون والتطورات الحديثة فى هذا المجال.

ويُمثل الفصل الثالث عرضاً مُفصلاً للاعتبارات الخاصة بالكتابة للإذاعة والتليفزيون، وما يتميز به الكاتب من سمات فى هذا المجال ثم مراحل عملية الكتابة وأدواتها ومتطلباتها سواء تلك المتعلقة بالوسيلة أم الرسالة أم الجمهور. ولما كان هناك كثير من الأشكال البرامجية التى يمكن للكاتب أن ينتقى منها ما يلائم فكرته أو موضوعه، فقد عرض الفصل الرابع لأشكال هذه البرامج ومحاولات تصنيفها وأهمية ذلك التصنيف ومعاييره ثم يُختتم الفصل بتصنيف مُقترح لأشكال البرامج وأنواعها.

وفى عصر تتزايد فيه قيمة المعلومة، ويتجه الإعلام فيه نحو التخصص والمنافسة على جذب الجماهير، تبرز البرامج الإخبارية التى تتنوع بين النشرات والتحليلات والتعليقات الإخبارية والتقارير والتحقيقات بوصفها من أهم البرامج التى تشبع حاجة الجماهير من المعلومات والمعرفة بكل ما يُحيط بهم من أحداث وقضايا. ولذلك يتمحور الفصل الخامس حول هذه البرامج وأنواعها وقواعد كتابتها للراديو والتليفزيون.

ولا تقل برامج الحديث والحوار فى أهميتها عن برامج الأخبار بل أنها تعد من أقدم الأشكال البرامجية التى عرفتها محطات الراديو وقنوات التليفزيون وهى تتنوع بين الأحاديث المباشرة، وحوارات الرأى والمعلومات وتلك التى تدور حول الشخصيات وهذه الموضوعات جميعها هى محور الفصل السادس. أما الفصل السابع فهو يُشكل عرضاً لمفهوم الدراما وأصلها بوصفها فناً جماهيرياً، يقوم على المحاكاة. فيبدأ بتعريف الدراما وإلقاء الضوء على خلفيتها التاريخية ثم يوضح أنواعها المختلفة وقواعدها أو ما أصطلح على معرفته بقواعد البناء الدرامى من فكرة وحبكة وصراع وحدث درامى. ويجئ الفصل الثامن مُكملاً للفصل السابع فيعرض بالتفصيل

لأشكال الإنتاج الدرامى فى الراديو والتليفزيون ومصادر كتابتها وكيفية كتابة الدراما سواء للراديو أم التليفزيون وبخاصة التمثيلية الإذاعية وبناء الدراما التليفزيونية.

ويُختتم الكتاب بفصل موجز يدور حول الأفلام التسجيلية أو تلك النوعية من الأفلام التى تستمد مادتها من الواقع أو العالم الحقيقى بأحداثه وموضوعاته فتعالجه بطريقة خلاقة لا تخلو من إبداع فتأتى متنوعة الأشكال بين أفلام تسجيلية إخبارية، ومجلات سينمائية، وأفلام تعليمية وإرشادية وتدريبية. وعلى الرغم من محدودية مجال الانطلاق الخلاق لكاتب السيناريو فى هذه الأفلام فإن الأفلام التسجيلية تُعيد تشكيل الواقع ولكنها أيضاً تلتزم بالموضوعية عند تناول قضاياه ومشكلاته فتمارس دوراً مهماً فى الإعلام الجماهيرى وإثارة الوعى بهذه القضايا والمشكلات.

وبعد ... فإن الكاتب يأمل أن يكون قد أسهم من خلال هذا الكتاب ولو بقدر يسير فى إثارة بعض القضايا المتعلقة بالكتابة للراديو والتليفزيون وفى إلقاء الضوء على بعض قواعدها ومتطلباتها.

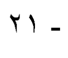
والله ولى التوفيق ...

دكتور
طارق سيد أحمد
الخليفى
الإسكندرية - ٢٠٠٥

الفصل الأول

الراديـــو والتليفزيـــون

" النشأة والتطور "



الفصل الأول

الراديـــو والتليفزيـــون
" النشأة والتطور "

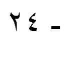
مقدمة

أولاً : مفهوم الراديو والتليفزيون
- ١ الإذاعة
- ٢ الراديو
- ٣ التليفزيون

ثانياً : نشأة الراديو وتطوره
- الراديو فى مصر

ثالثاً : نشأة التليفزيون وتطوره
- التليفزيون فى مصر

خاتمة



مقدمـــة :

إذا كــان بالإمكــان أن نصــف ذلــك العصــر الــذى نعــيش فيــه بعبــارة واحــدة فهــى دون شــك " عصــر الاتصــال " فالعــالم اليــوم يمــر بثــورة جديــدة يطلــق عليهــا ثــورة الاتصــال، حيــث اســتطاعت هــذه الثــورة بمنجزاتهــا التكنولوجيــة أن تُقــرب بــين الشــعوب والــدول. لقــد مــر العــالم الحــديث بعــدة تغيــرات أو ثــورات مــن بينهــا الثــورة الزراعيــة، والثــورة الصــناعية، وانعكســت هــذه التغيــرات علــى كافــة مظــاهر الحيــاة اقتصــادية وسياســية واجتماعيــة غيــر أن أعمــق هــذه التغيــرات وأبقاهــا أثــراً تلــك التــى نتجــت عــن ثــورة الاتصــال. فمــا أن ظهــرت وســائل الإعــلام حتــى انتشــرت بســرعة وتغلغلــت فــى كافــة الأنشــطة الإنســانية إلــى الدرجــة التــى لا يســتطيع معهــا إنســان العصــر الحديث أن ينعزل عن هذه الوسائل.

وبعــد أن ألغــت التطــورات الحديثــة فــى تكنولوجيــا الاتصــال الحــواجز المكانيــة والزمانيــة، وحولــت العــالم إلــى قريــة إلكترونيــة صــغيرة. وبعــد أن أصــبح معظمنــا لا يمــر يومــه دون أن يكــون قــد اســتمع للإذاعــة أو شــاهد بــرامج التليفزيــون محليــة وقوميــة أو عالميــة يبقــى تســاؤل مــؤداه هــو: كيــف أســهمت التطــورات التــى مــرت بهــا هــذه الوســائل الإعلاميــة فــى إحــداث تلــك الآثــار ؟ أو مــا هــى المراحــل التطوريــة التــى مــرت بهــا وســائل الإعــلام وبخاصــة الراديــو والتليفزيــون حتــى انتشــرت علــى هــذا النحــو الــذى نلمســه فى عالم اليوم ؟.

ومنــذ ظهــور الراديــو كوســيلة اتصــال كــان هنــاك قــدر مــن الاخــتلاف حــول نشــأته وبداياتــه الأولــى، غيــر أن ذلــك لــم يحــل دون انتشــاره فــى العــالم بســرعة وفــى مصــر كــذلك، فلقــد عرفــت مصــر محطــات الراديــو فــى العشــرينيات مــن القــرن العشــرين وبعــد إنشــاء أول محطــة إذاعــة منتظمــة فــى العــالم بحــوالى خمــس ســنوات. كمــا دخلــت خدمــة التليفزيــون إلــى مصــر مبكــراً إلــى حــد مــا. وبصــرف النظــر عــن الاختلافــات حــول البدايــة الحقيقيــة للراديــو والتليفزيــون فلــيس هنــاك مــن شــك فــى أن هــذه الوســائل

قائمة وتمارس دورها فى عالم اليوم. وفى ذلك الفصل نلقى بعض الضوء على مفهوم الراديو والتليفزيون ونشأتهما كوسائل اتصالية سواء فى العالم أم فى مصر. فيبدأ الفصل بتوضيح المقصود بالإذاعة من الناحية التقنية ثم الراديو مع تقسيم لأنواع المحطات، ويلى ذلك مفهوم التليفزيون ثم نتناول نشأة الراديو وتطوره فى العالم منذ التجارب الأولى على إرسال الصوت عبر الأثير مع التركيز بصفة خاصة على نشأة الراديو فى مصر والمراحل التى مر بها منذ بداية المحطات الأهلية وحتى تمصير الإذاعة وتحقيق السيادة الإعلامية، ويختتم الفصل بالحديث حول نشأة التليفزيون كوسيلة إعلامية حديثة فى العالم وبداية دخوله إلى مصر.

أولاً - مفهوم الراديو والتليفزيون :

يمر العالم اليوم بثورة جديدة فى وسائل الاتصال الجماهيرى، تلك الثورة التى تغلغلت فى شتى نواحى حياتنا إلى الدرجة التى أصبح فيها الإعلام الموجه إلى الإنسان لا يتوقف ساعة من نهار أو ليل مستهدفاً التأثير على عقل هذا الإنسان ووعيه، أفكاره واتجاهاته، قيمه ومعتقداته. ومتوسلاً بأحدث ما وصل إليه العقل البشرى من تقنيات وسعت مجالات هذا التأثير ليتعدى المحلية إلى آفاق العالمية.

إن العالم اليوم يعيش ما يسمى " ثورة فى وسائل الإعلام والاتصال "، وهى ثورة كادت أن تلغى الحدود بين الدول أو ألغتها بالفعل ولم يعد جديداً القول بأن عبور وسائل الإعلام لحاجز المسافة والحدود والزمن قد حول العالم إلى قرية إليكترونية صغيرة ترتبط أطرافها على نحو لم يسبق له مثيل من خلال وسائل الإعلام وأهمها الإذاعة والتليفزيون.

ولاشك إن معظمنا - إن لم يكن كلنا - لا يمر يومه دون أن يكون قد استمع للإذاعة أو شاهد برامج التليفزيون فما المقصود بالإذاعة والتليفزيون كمفهوم ؟

يستخدم مفهوم الإذاعة **Broadcasting** أحياناً ليقصد به الراديو **Radio** كما يستخدم فى أحيان أخرى ليشير إلى التليفزيون. والبعض يفضل استخدام الكلمة ليشير بها إلى كل من الإذاعة والتليفزيون. ولتوضيح ذلك نعرض لهذه المفهومات محاولين إيضاح المقصود بها.

١ - الإذاعة Broadcasting :

يُقصد بالإذاعة عملية إرسال برامج الراديو والتليفزيون عبر موجات الأثير أو الهواء (**Lynnes Gross, P. 482**) وهى تعنى إرسال الرسائل من خلال وسائل الإعلام من راديو وتليفزيون مع عدم التحكم تقنياً فيمن يتلقونها، فأى شخص يكون لديه جهاز استقبال ملائم ويكون واقعاً داخل مدى البث أو الإرسال يستطيع أن يتلقى الرسائل.

وهناك نوعين من البث أو الإذاعة الأول هو الإذاعة على نطاق واسع وهى ما نلاحظه فى المقطع الأول من كلمة **Broad - Casting** التى تعنى نطاق واسع أو عريض وفيه يتم البث أو إرسال الرسائل عبر موجات الهواء إلى حشد من الجماهير (**Tim O S'ullivan & Others, PP. 33, 34**). أما النوع الثانى من الإذاعة فهو عكس الأول، ونقصد هنا البث داخل نطاق محدود **Narrowcasting** أو إلى مجموعات صغيرة من الأفراد وليس إلى الجمهور العام أو الحشد. إن المثال الأول " الإذاعة على نطاق واسع أو عريض " هو ما نشاهده من خلال التليفزيون أو نستمع إليه فى الراديو فهذه الوسائل هى إذاعة بالمعنى الواسع. أما المثال على النوع الثانى فيتمثل فى الدوائر التليفزيونية المغلقة مثلاً التى تستخدم فى الإعلام الداخلى فى المؤسسات والشركات ولأغراض التعليم والتدريب،

أو محطــات الراديــو المحلــى **Community Radio** أو محطــات التليفزيـــــــــــــــــــون منخفضـــــــــــــــــــــة القدرة **Low - Power Television**.

٢ - الراديـــو Radio :

إن الراديـو أو الإذاعـة المسـموعة هـو أحـد وسـائل الإعـلام أو الاتصـــال الجمـــاهيرى. وكلمـــة راديـــو كإصـــطلاح هندســـى تعنـــى الإرســـال والاســـتقبال اللاســـلكى للنبضـــات أو الإشـــارات الكهربائيــة بواسـطة موجـات كهربائيـة، والاتصـــال بـــالراديو هـــو إرســـال واســـتقبال الكلمـــات والإشـــارات الصـــوتية علـــى الهـــواء لاسلكياً (كرم شلبى، ص ٤٩٢).

ويعــد الراديـــو أحـــد ثمـــار تـــراكم المجهـــودات العلميـــة والنظريـــة والتطبيقيـــة لعـــدد مـــن العلمـــاء الـــذين أجـــروا تجـــارب لاكتشـــاف الموجـــات الكهرومغناطيســـية واســـتخدامها فـــى نقـــل الصـــوت البشـــرى أو أيـــة أصـــوات وإشـــارات صـــوتية أخـــرى ومـــن بـــين هـــؤلاء العلمـــاء هنريـــك هيرتـــز، وكـــلارك ماكســـويل، ومـــاركونى. فقـــد كـــان لجهـــودهم الفضـــل فـــى ظهـــور الإذاعـــة الصوتية أو الراديو الذى نجده الآن فى كل مكان.

وفــى الواقــع **تنقســم محطــات الراديــو إلــى ثلاثــة أنــواع** حســب قوة إرسالها: (إبراهيم إمام، ١٩٨٥، ص ١٤٦).

١ - المحطــة المحليــة أو الإقليميــة: التــى يغطــى إرســالها مدينــة معينة أو دائرة محدودة قد تشمل إقليماً محدداً.

٢ - المحطــة العامــة (أو القوميــة): التــى تغطــى دولــة بأكملهــا، وقــد يتســع مجــال إرســالها بحيــث يُمكــن أن يُســتمع إليهــا خارج حدودها.

٣ - المحطــة الدوليــة: التــى توجــه إذاعتهــا أو إرســالها مــن داخــل

دولـة معينـة إلـى دول أخـرى غيرهـا وتكـون إذاعتهـا باللغـة الملائمـة لسـكان تلـك الـدول، ومثالهـا إذاعـة صـوت العـرب، وصـــوت أمريكـــا، وهيئـــة الإذاعـــة البريطانيـــة **BBC**، ومونــت كــارلو والإذاعــات الموجهــة مــن مصــر وغيرهــا إلى الدول الأخرى.

٣ - التليفزيون Television :

يعــد التليفزيــون أحــد وســائل الإعــلام، وكلمــة تليفزيــون مكونـــة مـــن مقطعـــين **Tele** وتعنـــى عـــن بُعـــد، و**vision** وتعنـــى الرؤيــة، أى أن الكلمــة تعنــى الرؤيــة عــن بُعــد، ويمكــن تعريــف النظــام التليفزيــونى مــن الناحيــة العمليــة بأنــه طريقــة إرســال واســتقبال الصــور المرئيــة المتحركــة، والصــوت المصــاحب لهــا عـــن طريـــق موجـــات كهرومغناطيســـية (مـــاجى الحلـــوانى، ٢٠٠٢، ص ٦٧).

إن التليفزيــون مــن الناحيــة التقنيــة نظــام بــث للإشــارات واســتقبالها، فهـو وسـيلة بـث شـبه فوريـة تتتـابع فيـه ٢٥ صـورة فـــى الثانيـــة فـــى حركـــة منتظمـــة متعاقبـــة، ويتحقـــق البـــث التليفزيــونى بفضــل وجــود كــاميرا ونظــام بــث الصــورة علــى الشاشـــة (نظـــام المســـح) ومولـــد إشـــارات متزامنـــة للصـــوت والصـــورة، وجهـــاز بـــث وجهـــاز اســـتقبال. (لـــورينز وفيلشـــس، ٢٠٠٠، ص ٧).

وتعتمـد تقنيـة التليفزيـون علـى عمليـة التقـاط صـور (ثابتـة أو متحركـة) وتحويلهـا إلـى محتـوى كهربـائى، ونقلهـا عبـر الأثيـر إلـى مكـان بعيـد عـن مكـان التقـاط الصـور ثـم اسـتقبالها بواسـطة جهـاز اســتقبال وتحويلهــا داخلــه إلــى صــورة مماثلــة للصــور الملتقطــة. (محمـــد تيمـــور، محمـــود علـــم الـــدين، المعلومـــات وتكنولوجيـــا الاتصال، ٢٠٠٢، ص ١٧٠).

ونخلـص مـن ذلـك إلـى أن اسـتخدامنا للفـظ الإذاعـة لا يقصـد

بـه الإذاعـة الصـوتية (الراديـو)، فقـط بـل يشـمل الإذاعـة المرئيـة (التليفزيـون) أيضـاً أمـا حـين نسـتخدم الراديـو أو التليفزيـون فمـن الواضـح أن كـلا الكلمتـين يشـير إلـى وسـيلتى اتصـال مختلفتـين فـى الشـكل والمضـمون. وعلـى ذلـك فسـوف نسـتخدم كلمـة إذاعـة فـى سـياق الكتـاب الحـالى لكـى نشـير إلـى كـل مـن الراديـو والتليفزيـون علـى السـواء، أمـا حـين يكـون الحـديث متعلقـاً بالإذاعـة الصـوتية فقط فسوف نستخدم كلمة الراديو.

وإذا مـا أردنـا أن نتنـاول الراديـو والتليفزيـون فـى نبـذة تاريخيـة ينبغـى أن نعـود للـوراء إلـى مرحلـة البـدايات الأولـى لنشـأة كـل وسـيلة منهمـا، إذ أن تـاريخ وسـائل الإعـلام يُسـهم فـى زيادة فهمنا لوضعها الحالى وكذلك لتطوراتها المستقبلية.

ثانياً - نشأة الراديو وتطوره :

هنـاك قـدر مـن الاخـتلاف حـول الشـخص الـذى يرجـع إليـه الفضـل فـى اختـراع الراديـو " فكثيـر مـن المـؤرخين ينسـب ذلـك الاختـراع لأحـد مـواطنيهم كـلُ حسـب جنسـيته، فالموسـوعة الألمانيـة تنسـبه إلـى هنريـك هيرتـز **Henric Hertz** (وهـو عـالم طبيعـة ألمـانى)، والروسـية لبوبـوف، والإيطاليـة لمـاركونى والبريطانيـة تنسـبه إلـى لـودج ويعنـى ذلـك أن هنـاك عـدة أشخاص يُنسب إليهم فضل ظهور الراديو.

أمـا السـبب فـى هـذا الاخـتلاف فهـو النقطـة الزمنيـة التـى يبـدأ منهـا المـؤرخ حـين يتحـدث عـن الراديـو فمعظـم المـؤرخين يربطـون بـين اختـراع الراديـو والعـالم الإيطـالى جوجليلمـو مـاركونى **Juglielmo Marconi** وهـو مختـرع شـاب كـان يبلـغ مـن العمـر آنـذاك عشـرون عامـاً حـين اسـتطاع أن يُظهـر عمليـاً أنـه بالإمكـان إرسـال إشـارات كهرومغناطيسـية مـن خـلال الفضـاء وكـان أول مـن سـجل ابتكـاره فـى بريطانيـا بعـد أن أهملتـه إيطاليـا ولـم تُعـر اكتشـافه الاهتمـام الكـافى. (مـاجى الحلوانى، ٢٠٠٢، ص ١٢).

غيـر أن تـاريخ الراديـو يعـود إلـى قبـل مـاركونى فالتمهيـد لظهـور الإذاعـة المسـموعة بـدأ علـى يـد شـخص آخـر، يُـدعى ماكسـويل وهـو عـالم رياضـى اسـكتلندى تنبـأ بوجـود موجـات كهرومغناطيسية وقد أثبت ذلك نظرياً عام ١٨٦٤م.

وفـى عـام ١٨٨٧ أثبتـت الأبحـاث والتجـارب المخبريـة للفيزيـائى الألمـانى هنـريتش رودلـف هيرتـز صـحة نظريـة ماكسـويل ليفـتح المجـال بـذلك أمـام المختـرعين وعلـى رأسـهم التقنى الإيطالى ماركونى (فضيل دليو، ٢٠٠٣، ص ١٤٢).

وبالإمكـان القـول أن ظهـور الراديـو كـان محصـلة لجهـود عدد كبيـر مـن العلمـاء أسـهم كـل مـنهم بقـدر مـا مـن خـلال تجاربـه وأبحاثـه إلـى أن جـاء مـاركونى وقـدم اختراعـه الـذى سـجله فـى بريطانيـا ليشـكل بدايـة سلسـلة مـن التطـورات أدت إلـى ظهـور الراديو وانتشاره فيما بعد. ولتوضيح ذلك نذكر ما يلى:

- فـى عـام ١٨٦٤ تنبـأ كـلارك ماكسـويل بوجـود الموجـات الكهرومغناطيسـية وأثبـت وجـود هـذه الموجـات الموصـلة نظرياً.
- فـى عـام ١٨٨٧ أجـرى الألمـانى هيرتـز تجـارب تثبـت وجـود هذه الموجات عملياً.
- فـى عـام ١٨٩٥ تمكـن مـاركونى مـن إرسـال واسـتقبال إشارات إذاعية من إيطاليا.
- فـى عـام ١٨٩٩ أرسـل مـاركونى أول رسـالة لاسـلكية عبـر بحر المانش وعبر المحيط الأطلسى.
- فـى عـام ١٩٠٠ تمكـن مهنـدس روسـى يـدعى الكسـندر بوبـوف ودون تنسـيق مسـبق مـع مـاركونى مـن تركيـب جهـاز مُسـتقبل للموجـات الهرتزيـة ليجـرى بعـد ذلـك عـدة تجارب إرسال تلغرافى.

لقـد أسـهمت جهـود ماكسـويل وإثباتـه لنظريـات تؤكـد

علـى وجـود الكهرومغناطيسـية وإمكانيـة انتقالهـا خـلال الهـواء بسـرعة الضـوء بقـدر كبيـر فـى اختـراع الراديـو، كمـا أسـهمت تجـارب هيرتـز حـول إنتـاج هـذه الموجـات الكهرومغناطيسـية وقيـاس طولهـا وسـرعتها بدقـة (١٨٦ ألـف ميـل فـى الثانيـة) وكـذلك اكتشـافه للموجـات القصـيرة عـام ١٨٨٨ بـدور مهـم حيـث " عاونـت هـذه الاكتشـافات والأبحـاث مـاركونى علـى الوصـول إلـى اختراعـه الـذى سـجله فـى بريطانيـا عـام ١٨٩٦ حيث نجح فـى شـهر يوليـو مـن نفس العـام فـى إرسـال واسـتقبال إشـارة علـى بعـد مائـة يـاردة مـن غيـر أن يسـتعمل أسـلاك، وكانـت هـذه هـى البدايـة لإجـراء سلسـلة مـن التجـارب حـول الاتصـال اللاسـلكى. فأقـام مـاركونى بعـدها شـركة لتطـوير اختراعـه علـى أسـاس تجربـة زيـادة المسـافة التـى يمكـن إرسـال الإشـارات اللاسـلكية إليهـا حتـى أنـه تمكـن خـلال عـام واحـد مـن زيـادة المسـافة بـين الإرسـال والالتقـاط اللاسـلكى إلـى ٢٤ مـيلاً فـى أغسـطس مـن عـام ١٨٩٧ وأخـذت المسـافة تـزداد شـيئاً فشـيئاً وعامـاً بعـد عـام ". (مـاجى الحلـوانى، ٢٠٠٢، ص ص ١٢، ١٣).

وجـدير بالـذكر أن المـيلاد الحقيقـى لأول إذاعـة للكـلام أو الموسـيقى تمثـل فـى عـام ١٩٠٦ عنـدما تمكـن العـالم فيسـيندون **Fessenden** مـن جامعـة بتسـبرج مـن نقـل الصـوت البشـرى والموسـيقى إلـى مسـافات بعيـدة (يوسـف مـرزوق، المـدخل لحرفيـة الفـن الإذاعـى، ص ٦) غيـر أن الاسـتعمال الحقيقـى للراديـو لـم يبـدأ إلا عـام ١٩٢٠ بعـد أن تواصـلت التجـارب لتطـويره، ففـى عـام ١٩٢١ عُـرض أول إنتـاج لأجهـزة الاسـتقبال " الراديـو " فـى معـرض بـاريس وكانـت المحطـات التـى انتشـرت تسـتخدم الموجـات الطويلـة، وفـى عـام ١٩٢٣ بـدأ اسـتخدام الموجـه المتوسـطة فـى محطـة إرسـال بـرلين ثـم تعـددت بعـد ذلـك محطـات الإذاعـة فـى أوروبـا (كـرم شـلبى، ص ٤٩٢).

● الراديو فى مصر :

عرفت مصر محطات الراديو فى العشرينيات من القرن العشرين وتحديداً بعد إنشاء أول محطات إذاعة منتظمة فى العالم بحوالى خمس سنوات، وكانت هذه المحطات أول الأمر ملكاً لبعض الأفراد وكانت ضعيفة فنياً ومادياً وتعتمد فى تمويلها على الإعلانات التجارية كما كانت برامجها فى معظمها ترفيهية ومنخفضة المستوى (خليل صابات، وسائل الإعلام نشأتها وتطورها، ١٩٨٥، ص ٢٣٣).

ويختلف الباحثون حول تحديد تاريخ بدء الإرسال الإذاعى الأول فى مصر، وأول محطة إذاعية عرفتها مصر فيذكر أحمد صادق الجواهرجى أن أحد هواة اللاسلكى المصريين تلقى فى عام ١٩٢٣ محطة إذاعية من صديق ألمانى يدرس اللاسلكى ولكنها لم تبدأ الإرسال الإذاعى لعدم وجود أجهزة استقبال فى مصر فى ذلك الوقت وعندما عرفت مصر أجهزة الاستقبال - فيما بعد - أعاد صاحبها تشغيلها تحت اسم راديو القاهرة (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ١٩٨٧، ص ٢٨٥).

ويذكر فتحى سالم رواية أخرى عن أول محطة إذاعة عرفتها مصر فيقول أنه فى عام ١٩٢٤ كان الشاب المصرى حبشى جرجس قد عاد من لندن بعد أن درس فيها فنون الهندسة اللاسلكية. ولم تكن مصر قد عرفت الإذاعة حتى ذلك التاريخ ولكن ذلك لم يمنع من وجود عدد محدود من أجهزة الراديو فى منازل أعيان مدينة القاهرة يستمعون منها إلى الإذاعات الأجنبية ولقد دفع طموح هذا الشاب إلى التفكير فى

إنشاء محطة إذاعة فى القاهرة. وهناك روايات أخرى منها ما يذكره حافظ محمود عن أول محطة إذاعة فى مصر وهى محطة راديو مجازين إيجبسيان وأنشأها شاب يونانى يدعى رينى. وتذكر رواية رابعة أن أول محطة إذاعة أهلية فى مصر هى محطة فريد التى أنشأت فى الإسكندرية عام ١٩٢٩. (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ١٩٨٧، ص ص ٢٨٥ - ٢٨٧).

ومن استعراض الروايات السابقة نتفق فى الرأى مع د. عاطف العبد الذى يذكر أن مصر عرفت الإذاعة أو الراديو قبل عام ١٩٢٦ حيث صدر مرسوم ملكى فى ١٠ مايو ١٩٢٦ خاص بتحديد القيود التى يمكن بمقتضاها الترخيص بتركيب " أجهزة المواصلات بواسطة الموجات الأثيرية " فى القطر المصرى. وما يهمنا هو أن مصر شهدت عدة مراحل حين ظهرت الإذاعة نشير إليها على النحو التالى:

أ - مرحلة المحطات الأهلية :

أدخل الهواة الراديو فى مصر حيث قام بعض المصريون والمستوطنون الأجانب بالتقاط هذا الاختراع اللاسلكى الجديد الذى غزا الأجواء فى أوروبا وأمريكا وانتشر بسرعة، لذا أخذت إشارات المحطات تنبعث فى الأثير فى القاهرة والإسكندرية منذ العشرينيات ومن هذه المحطات (راديو فاروق، راديو سابو، راديو وادى الملوك، راديو الأميرة فوزية، راديو فيولا، راديو حبشى، راديو أبو الهول، راديو فؤاد) (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ١٩٨٧، ص ٢٨٩).

وسرعان ما تحولت الهواية من مجرد الاتصال بالناس ومخاطبتهم إلى إذاعة الأغانى والموسيقى ومحاولة الكسب عن طريق الإعلان عن مختلف السلع. وسادت حمى المنافسة مما شجع المقاهى على اقتناء أجهزة الراديو لالتقاط برامج الراديو وتسلية روادها. (محمد فتحى، الإذاعة المصرية فى نصف قرن، ص ٣٣) غير أن هذه الفترة شهدت فوضى حيث كانت هذه المحطات تهاجم بعضها بعضاً بأسلوب بعيد عن قواعد الأدب أو الذوق السليم لذا فإن أهم سمات المحطات الأهلية تمثلت فى الآتى: (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ١٩٨٧، ص ٢٩٠ - ٢٩٤).

١ - تركزت معظم المحطات الأهلية فى مدينتى القاهرة والإسكندرية.

٢ - كانت معظمها تذيع باللغة العربية ولكن كان هناك محطات تذيع بلغات أجنبية.

٣ - معظم أصحاب محطات الراديو كانوا من التجار ممن يرغبون فى ترويج بضاعتهم ومنهم تجار أجهزة الراديو.

٤ - معظم أصحاب المحطات لم يكونوا مؤهلين فنياً للقيام بهذا العمل فيما عدا قلة منهم.

٥ - معظم المحطات كانت ضعيفة الإرسال ولا تغطى أكثر من الحى الذى تذيع فيه.

٦ - كانت معظم المحطات الأهلية مقامة فى غرفة أو شقة فى عمارة على الأكثر.

٧ - معظم المضمون المقدم كان ترفيهياً أما المادة الكلامية فكانت لا تخرج عن مهاترات وأغانى مبتذلة تمس الآداب العامة أحياناً، بل وكانت تتبادل الشتائم بينها بأقذع الألفاظ.

ب - التدخل الحكومى وإلغاء المحطات الأهلية :

استمرت الفوضى وتداخل المحطات ولم تلتزم المحطات ببعض القيود التى وضعتها الدولة مثل تحديد أوقات البث وحظر تبادل الشتائم وغير ذلك إلى أن تم اجتماع مع وزير المواصلات ببعض من أصحاب المحطات الأهلية فى أكتوبر ١٩٣٢ وطلب منهم توقيع تعهدات بإغلاق محطاتهم بعد أن أتمت الحكومة المصرية محطتها وطلب البعض منهم مهلة واستمرت بعض المحطات الأهلية فى إرسالها رغم قرار إلغائها بل وأضربت الإذاعات الأهلية عن الإذاعة يوماً كاملاً واجتمع أصحابها بدار راديو سابو وطالبوا الحكومة بالتصريح لهم بإنشاء محطتين أهليتين واحدة فى القاهرة والأخرى فى الإسكندرية تقومان بالإذاعة إلى جانب المحطة الحكومية الجديدة وأبدى بعض أصحاب المحطات استعداهم لوضع محطاتهم تحت الرقابة الحكومية وإيداع تأمين مالى لها مقابل الاستمرار فى البث. غير أن هذه المحاولات لم تثمر عن نتيجة وكان أن توقفت المحطات الأهلية تماماً فى ٢٩ مايو ١٩٣٤ لتترك مكانها للمحطة الحكومية التى بدأت إرسالها بعد ذلك بيومين فى ٣١ مايو ١٩٣٢ (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ١٩٨٧، ص ٢٩٨ - ٣٠١).

ج - مرحلة تمصير الإذاعة :

وفى بداية عهد هذه المحطة الجديدة التى قامت بتشغيلها شركة ماركونى التلغرافية لحساب الحكومة كانت برامجها فى

مستوى المحطات المغلقة ذاتها وقد هاجمتها الجرائد المصرية وطالبت بإصلاحها حتى قررت وزارة الشئون الاجتماعية فى ٤ مارس إنهاء عقد شركة ماركونى (خليل صابات، ١٩٨٥، ص ٢٣٣، ٢٣٤). وقد بدأت مرحلة تمصير الإذاعة حينما تم فسخ عقد شركة ماركونى وكان ذلك بعد أن ساءت الأمور بين مصر وبريطانيا بسبب عدم جلاء القوات البريطانية عن قناة السويس والخلاف بين الحكومة المصرية وبين شركة ماركونى البريطانية على سياسة الأخبار فى الإذاعة (ماجى الحلوانى، عاطف العبد، ص ٣٢٥، ٣٢٩). وقد تم تشكيل لجنة لاستلام الإذاعة من شركة ماركونى وإنشاء مجلس إدارة لإدارتها وهو عبارة عن إدارة مستقلة يُشرف عليها مجلس أعلى يمثل وزارة الشئون الاجتماعية ووزارة المواصلات ووزارة الداخلية والخارجية والمعارف العمومية ومصلحة التلغراف والتليفونات والإذاعة اللاسلكية (خليل صابات، ١٩٨٥، ص ٢٣٣، ٢٣٤).

د - مرحلة الإذاعة فى عهد الثورة :

ومنذ ذلك استمرت الإذاعة المصرية فى التطور، فمن ميكروفون الإذاعة المصرية عرف المصريون أن الثورة قامت لتطيح بالنظام الملكى، وعندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى فى نوفمبر ١٩٥٢ ضمت الإذاعة إليها ثم انتقل الإشراف إلى رئاسة الجمهورية عام ١٩٥٨، وفى نوفمبر عام ١٩٦١ اعتبرت إذاعة الجمهورية العربية المتحدة من المؤسسات العامة ذات الطابع الاقتصادى إلى أن تم ضمها مرة أخرى إلى وزارة الثقافة والإرشاد عام ١٩٦٣ (خليل صابات، ١٩٨٥، ص ٢٣٤).

هـ - مرحلة الشبكات والسيادة الإعلامية :

وقد بدأت اعتباراً من أول إبريل عام ١٩٨١ حيث تم

تطبيـق نظـام فنـى متخصـص عـرف بنظـام الشـبكات الإذاعيـة وأصـبحت الإذاعـة المصـرية تتكـون مـن سـبع شـبكات بحيـث توضـع المحطـات المتماثلـة علـى موجـه واحـدة، وتـم فـى هـذه المرحلـة تقويـة الإرسـال الإذاعـى هندسـياً، والاهتمـام بالإذاعـات الإقليميـة، والتعـرف علـى عـادات المسـتمعين وصـدور ميثـاق الشـرف الإذاعـى (مـاجى الحلـوانى، عـاطف العبـد، ١٩٨٧، ص ٤٢٩، ٤٣١).

ثالثاً - نشأة التليفزيون وتطوره :

يـرتبط ظهـور التليفزيـون باسـم العـالم البريطـانى جـون بيـرد الـذى يرجـع إليـه الفضـل فـى اختـراع التليفزيـون وخروجـه مـن حيـز نظريـات العلمـاء إلـى التجربـة الحيـة، ففـى عـام ١٩٢٤ اسـتطاع هـذا العـالم نقـل صـورة باهتـه لصـليب صـغير عـن طريـق أجهزتـه التجريبيـة علـى شاشـة معلقـة علـى الحـائط وبعـدها كـرس بيـرد حياتـه مـن أجـل تطـوير هـذه التجربـة ليصـل بهـا إلـى الإرسـال والاسـتقبال التليفزيـونى الـذى نعرفـه الآن (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٧٩).

وبطبيعـة الحـال ظهـر التليفزيـون إلـى الوجـود نتيجـة جهـود عـدد مـن العلمـاء البريطـانيين والأمـريكيين والألمـان والإيطـاليين بـل أن " الـبعض يرجـع بتـاريخ التليفزيـون إلـى عـام ١٨٣٩م حينمـا لاحـظ العـالم الفيزيـائى إدمونـد بيكوريـل **Alexander Edmond Beequerel** الخصـائص الإليكتروكيمائيـة للصـور، ويـؤرخ للتليفزيـون ابتـداء مـن عـام ١٨٨٤ حينمـا اختـرع عـالم المـانى يـدعى بـول نيبكـو **Poul G. Nipkow** جهـاز اسـتقبال ميكـانيكى بعـد أن تـم تحويـل الضـوء إلـى طاقـة كهربائيـة يـتم بثهـا

عبر أسلاك لجهاز الاستقبال (عصام أنيس، ٢٠٠٤، ص ٧).

غير أن التجارب الأولى للتليفزيون ظهرت في العشرينيات من القرن العشرين بعد سلسلة من التقدم العلمى فى ميادين الكهرباء والتصوير الضوئى والمواصلات السلكية واللاسلكية فهذه التطورات جميعها سبقت اختراع التليفزيون ومهدت له (خليل صابات، وسائل الإعلام نشأتها وتطورها، ١٩٨٥، ص ٢٧٢).

ففى بريطانيا بدأت تجارب إدخال التليفزيون منذ سنة ١٩٢٥ حينما ظهرت شركة للتليفزيون أنشأها جون بيرد **John Logie Baird** وهو مهندس اسكتلندى اخترع وسيلة ميكانيكية بدائية لعرض الصورة. ولم يكن بيرد بأى حال الوحيد الذى يقوم بتجارب فى هذا المجال فقد كانت شركة **Radio Corporation of America - RCA** الأمريكية وشركة ماركونى يقومان بإجراء التجارب أيضاً على التليفزيون. (جيهان رشتى، النظم الإذاعية فى المجتمعات الغربية، ص ٣٧٧).

ولقد جاء التقدم المفاجئ نحو التليفزيون فى العشرينيات على يد رجلين أحدهما روسى واسمه فلاديمير زوركين **Vladimir Zworykin** والآخر أمريكى ويدعى فيلو فارنز ورث **Philo Farns Worth** حيث يُعد زوركين مخترع صمام الكاميرا أو جهاز الايكونوسكوب، ثم تم التطوير على يد فيلو فارنز ورث الذى قام بتصميم جهاز تليفزيون عالى الوضوح (عصام أنيس، ٢٠٠٤، ص ٨).

وخلال العشرينيات أجريت تجارب على نقل الصور سلكياً وأدت هذه التجارب إلى نقل الصورة عبر أسلاك فى سنة ١٩٢٥ وتم إرسال صورة تليفزيونية عبر دائرة مغلقة من واشنطن إلى نيويورك سنة ١٩٢٧ وفى العام التالى بدأت

شـركة جنـرال إليكتريـك بثهـا التليفزيـونى التجريبـى ثـم بـدأت شـركة **NBC** بثهـا فـى نيويـورك وفـى تلـك السـنة نفسـها أصـبح فلاديميـر زوركـين علـى رأس فريـق مكـون مـن أربعـين مهندسـاً يعملـون فـى معامـل شـركة **RCA** وأخـذ هـذا الفريـق يطـور اختراعـه حتـى اسـتطاع أن يُقـدم جهـاز تليفزيـون بنظـام إليكترونـى كامـل فـى المعـرض العـالمى الـذى أقـيم فـى مدينـة نيويـورك سـنة ١٩٣٩ (خليـل صـابات، ١٩٨٥، ص ص ٢٧٢، ٢٧٣).

ويعتبـر فـرانكلين روزفلـت الـذى أفتـتح المعـرض أول رئـيس للولايـات المتحـدة تـذاع صـورته بـالتليفزيون. وفـى هـذا المعـرض شـاهد الجمهـور لأول مـرة فـى أمريكـا التليفزيـون وهـو يعمـل ومـع ذلـك فقـد ظـل التليفزيـون خـلال سـنة ١٩٣٩ فـى مرحلـة الاختبـار. وقبـل أن تـتمكن المصـانع مـن التـزود بالمعـدات اللازمـة لإنتـاج أجهـزة الاسـتقبال علـى مـدى واسـع دخلـت الولايـات المتحـدة الحـرب العالميـة الثانيـة فـى ٢٢ إبريـل ١٩٤٢ فتوقـف كـل إنتـاج إليكترونـى للاسـتهلاك المـدنى (خليـل صـابات، ١٩٨٥، ص ٢٧٣).

وجـدير بالـذكر أن جـون بيـرد اسـتطاع فـى عـام ١٩٣١ أن ينقـل لأول مـرة بـالتليفزيون سـباق الـدربى الشـهير فـى إنجلتـرا ممـا سـاعد علـى انتشـار التليفزيـون والطريـف أنـه مـع انتشـار أجهـزة التليفزيـون فـى المنـازل انتشـرت إشـاعة تقـول أن هـذا الجهـاز بـالمنزل والـذى يسـتطيع أن ينقـل إلـى الإنسـان الصـور والكـلام يسـتطيع أيضـاً أن يـرى كـل شـئ وينقـل كـل مـا فـى المنـزل (فوزيـة فهـيم، ١٩٨١، ص ٨). وبـذلك كانـت إنجلتـرا هـى صـاحبة أول إرسـال تليفزيـونى وكـان ذلـك فـى ٢ نـوفمبر ١٩٣٦ (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، ص

(٨٠).

● **التليفزيون فى مصر :**

تـأخرت مصـر قلـيلاً فـى إدخـال التليفزيـون ويمكـن الرجـوع إلـى عـام ١٩٤٧ حينمـا نشـرت إحـدى الصـحف وهـى تسـمى **Le Forgres** فـى ١٣ فبرايـر مـن ذلـك العـام خبـراً عـن عـزم الحكومـة المصـرية فـتح اعتمـاد بمبلـغ ٢٠٠,٠٠٠ جنيـه مصـرى لبنـاء اسـتديوهات للإذاعـة والتليفزيـون غيـر أن الموضـوع لـم يُنفـذ (مـاجى الحلـوانى، عـاطف العبـد، الأنظمـة الإذاعيـة فـى الدول العربية، ص ٤٨٧).

أمـا أول تفكيـر جـدى فـى إدخـال الخدمـة التليفزيونيـة فـى مصـر فكـان عـام ١٩٥١ عنـدما عرضـت شـركة فرنسـية للراديـو والتليفزيـون مشـروعاً لإدخـال التليفزيـون إلـى مصـر وتـم تصـوير حفـل الزفـاف الثـانى للملـك فـاروق مـن الملكـة ناريمـان وتـم إجـراء عـدد مـن التجـارب الناجحـة وكـان الملـك فـاروق أول مـن امتلـك جهـاز اسـتقبال تليفزيـون هـو والملكـة ناريمـان. واحـد فـى قصـر القبـة وآخـر فـى قصـر ناريمـان بمصـر الجديـدة (عبـد المجيـد شـكرى، الاتصـال الجمـاهيرى، الواقـع ... المسـتقبل - مدخل، ص ١٨٤).

وكـان علـى مصـر أن تنتظـر حتـى قيـام ثـورة ٢٣ يوليـو ١٩٥٢ لكـى تبـدأ المراحـل التنفيذيـة لإنشـاء التليفزيـون الـذى بُـدِأ إنشـاؤه فـى عـام ١٩٥٦ علـى أمـل أن يبـدأ البـث عـام ١٩٥٧ إلا أن العـدوان الثلاثـى (الإنجليـزى - الفرنسـى - الإسـرائيلى) عـام ١٩٥٦ أوقـف المضـى فـى المشـروع، ومـا أن اسـتقرت الأمـور كلهـا حتـى بـدأ تنفيـذ المشـروع مـرة أخـرى وأفتُـتح التليفزيـون فـى

٢١ يوليو عام ١٩٦٠ (عبد المجيد شكرى، الاتصال الجماهيرى، الواقع ...، ص ١٨٤).

وقد أقبل الناس على شراء أجهزة الاستقبال بشكل لا مثيل له وتم فرض رسم سنوى قدرة خمسة جنيهات على كل جهاز استقبال يُدفع على قسطين، وكان افتتاح التليفزيون فى تمام الساعة السابعة مساء ٢١ يوليو ١٩٦٠ كما ذكرنا ولمدة خمس ساعات يومياً خلال أعياد الثورة وأصبح الإرسال ثلاث ساعات ونصف بعد هذه الاحتفالات وغطى الإرسال التليفزيونى فى البداية القاهرة والمناطق التى تحيط بها حتى مائة كيلو متر فى جميع الاتجاهات (خليل صابات، وسائل الإعلام نشأتها وتطورها، ١٩٨٥، ص ٢٧٦).

خاتمة :

هكذا ظهر كل من الراديو والتليفزيون فى العالم، ثم كان دخولهما إلى مصر فى فترة مبكرة نسبياً. ثم استمرت التطورات فازداد عدد محطات الراديو، وأنشأت القنوات التليفزيونية وأسهمت التطورات التكنولوجية المتسارعة والمتلاحقة فى ظهور خدمات إعلامية جديدة ومتنوعة لتؤكد مرة أخرى على الأهمية المتعاظمة لهاتين الوسيلتين الإعلاميتين.

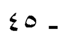
وفى عصرنا الحالى أصبح معروفاً أن وسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون تقوم بعديد من المهام وتؤدى كثير من الوظائف، كما أصبح معروفاً كذلك أن كل وسيلة لها بعض الخصائص التى تميزها وتنفرد بها عن غيرها من الوسائل الإعلامية الأخرى. ولذلك يجئ الفصل الثانى من ذلك

الكتــاب ليركــز علــى خصــائص الراديــو والتليفزيــون مــن خــلال تحليل مقارن بينهما.

الفصل الثانى

خصائص الراديو والتليفزيون

" تحليل مقارن "



الفصل الثانى

خصائص الراديو والتليفزيون
" تحليل مقارن "

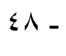
١ أوجه التشابه

-

٢ أوجه الاختلاف

-

خاتمة



مقدمـــة :

تــدل نتــائج الدراســات الحديثــة علــى أن لكــل وســيلة مــن وســائل الإعــلام خصائصــها ومزاياهــا الفريــدة التــى تتميــز بهــا عــن غيرهــا. كمــا تشــير الدراســات كــذلك إلــى تعــدد المهــام والوظــائف التــى تــنهض بهــا هــذه الوســائل ممــا يضــفى عليهــا مزيـداً مـن الأهميـة. ومنـذ أن ظهـر الراديـو فـى العشـرينيات مـن القـرن العشـرين، ومنـذ أن ظهـر التليفزيـون فـى السـتينيات فـإن هنــاك قطاعــات مــن الجمــاهير والنقــاد الاجتمــاعيين يوجهــون سهام النقد إلى الوسيلتين.

فكمــا أن الراديــو والتليفزيــون مســئولان عــن كثيــر مــن الأشــياء الجيــدة كــالتعليم والتثقيــف والتوعيــة والترفيــه فإنهمــا أيضـاً - مـن وجهـة نظـر بعـض النقـاد والجمـاهير - مسـئولان عـن إهـدار الوقـت الـذى كـان يمكـن الاسـتفادة منـه فـى أشـياء أكثـر نفعـاً، وعـن إشـاعة السـلبية والسـطحية أو اللامبـالاه فـى أحيـان أخـرى غيـر أن هـذه الانتقـادات لا تتعـارض مـع تلـك الأهميـة المتعاظمـة التـى أصـبحت تحتلهـا وسـائل الإعـلام، فـالأمر الـذى لا شـك فيـه هـو أن التعـرض للراديـو والتليفزيـون أصـبح يشـكل عــادة يوميــة، فبعــد أن أصــبح الاســتماع للراديــو ومشــاهدة التليفزيـون جـزءاً مـن نمـط حياتنـا وعاداتنـا اليوميـة، وبعـد أن اتضــح أن ذلــك التعــرض يشــبع حاجــات إنســانية متنوعــة بــل ويحـدد الحالـة المزاجيـة للأفـراد يمكـن القـول وبثقـة أن الراديـو والتليفزيون سمة من سمات العصر.

وتكشـف التطـورات الحاليـة فـى نظـم الراديـو والتليفزيـون عــن كثيــر مــن النتــائج التــى انعكســت علــى نظــم الاتصــال،

فالاتجاه نحو الإعلام الرقمى، والتقارب والاندماج بين نظم وأجهزة اتصال كانت مستقلة فى السابق أثر على بيئة الاتصال القائمة التى أصبحت أكثر تفاعلية، وأكثر ثراءاً من حيث عدد الخدمات الموجودة أو نوعيتها. ومع كل هذه التطورات يظل الراديو والتليفزيون - بوصفهما من وسائل الإعلام التقليدية - يتميزان بخصائص تؤثر على دورهما وفاعليتهما ومقدرتهما على الإقناع.

وكما يشترك الراديو والتليفزيون فى خصائص معينة مثل العالمية، والوصول إلى جماعات نوعية والتواجد الدائم، والفورية فإن ثمة اختلافات تميز أحدهما عن الآخر فاعتماد الراديو على حاسة الإذن يقابله استحواز التليفزيون على حاسة الإبصار، وفى مقابل تلقائية الكلمة وبساطتها فى الراديو يجئ إبهار الصورة وجمالها، وفى مقابل إيحاء الكلمة تأتى واقعية الصورة وهكذا ...

ويعرض الفصل الحالى لأهمية الراديو والتليفزيون والتطورات الحالية ونتائجها على هاتين الوسيلتين ثم تحليل مقارن بينهما من حيث أوجه التشابه وأوجه الاختلاف.

أولاً - أهمية الراديو والتليفزيون :

ظهر الراديو كوسيلة اتصال منذ العشرينيات من القرن العشرين، كما ظهر التليفزيون فى الستينيات ولنا أن نرحب بكلا الوسيلتين أو ننتقدهما ونوجه إليهما الاتهامات بإلهاء الجماهير أو إفساد الشباب ومن المتعارف عليه أن هناك قطاعات من الجمهور توجه انتقاداتها لوسائل الإعلام، وليس الراديو والتليفزيون بمعزل عن تلك الانتقادات فكثيراً ما يعلق

الجمـــاهير آمــالاً ويكـــون لـــديهم توقعـــات بمـــا يمكـــن أن يفعلـــه الراديـو والتليفزيـون مـن منـافع وخـدمات فوسـائل الإعـلام عامـة - والراديـو والتليفزيـون خاصـة - تبـدو مسـئولة عـن أشـياء جيـدة كـالتعليم والتثقيـف والتوعيـة والتسـلية كمـا تبـدو أيضـاً مسـئولة عـن أشـياء سـيئة مثـل التـأثير علـى عـادة القـراءة، والضوضـاء، والتسـطيح وإشـاعة السـلبية وتبديـد أوقـات الفـراغ. غيـر أن الأمـر الـذى لا شـك فيـه هـو أن كـلا الوسـيلتين لا يمكـن تجاهلهمـا فهمـا ببساطة من الضروريات اللازمة لعدد كبير من الناس.

إن التليفزيـون علـى سـبيل المثـال ينظـر لـه الـبعض علـى أنـه وسـيلة للتسـلية زهيـدة التكـاليف ... وفـى متنـاول اليـد ... وهـو بالنسـبة لآخـرين " لـص " يسـرق وقتـاً كـان يجـب أن يُسـتغل فـى أشـياء كثيـرة أكثـر قيمـة وفائـدة، وهـو لمجموعـة ثالثـة أحسـن طريقـة لمسـايرة الأحـداث العالميـة دقيقـة بدقيقـة أو هـو وسـيلة لقتـل الوقـت سـلباً، أو هـو حـافز يـدفع الإنسـان للقيـام بـبعض الأعمـال بنفسـه أو هـو أداة للاسـتهواء الجمـاعى يصـرف النـاس عـن القـراءة والكتابـة وهـو فـى رأى جماعـة أخـرى قـوة تجمـع شمل الأسرة (بول روثا، العمل التليفزيونى، ص ٥).

أمـا الراديـو فهـو الوسـيلة التـى تمثـل الرفيـق الـدائم والمـلازم للإنسـان " فهـو يبـدأ معنـا فـى صـباح كـل يـوم بعبـارة (صـباح الخيـر) ويمسـى معنـا بعبـارة (مسـاء الخيـر) وبـين هـذه التحيـة وتلـك يظـل الراديـو طـوال النهـار متصـلاً بنـا فهـو اعجـب رفيـق تـم اختراعـه حتـى الآن، فحيثمـا ذهبنـا كـان هنـاك دائمـاً بـالقرب مـن مسـمع الأذن، وهـو علـى اسـتعداد دائـم لأن يزودنـا بمـا يناسـب أمزجتنـا مـن ألـوان الموسـيقى والأحاديـث وبمـا يناسـب حاجتنـا مـن

المعلومـــات، إن الراديـــو عبـــارة عـــن ضـــمان للأفـــراد بـــأنهم لـــن يفـوتهم شـئ ذا بـال يحـدث فـى أى مكـان فـى العـالم فـى أى وقـت " (إدوارد واكين، ١٩٧٨، ص ص ٨٠، ٨١).

إن الراديـــو عنـــد الـــبعض يمثـــل أداة لتيســـير المعرفـــة وتسـهيلها، بـل هـو جامعـة الهـواء التـى تتـيح المعرفـة لمـن لـم تـتح لــه فرصــة التعلـيم، وهــو الأداة الــمُثلى لنشــر الثقافــة والتوعيــة والتســلية والإعــلام والتنميــة ولكنــه عنــد الــبعض الآخــر أداة تســتخدمها الحكومـــات لنشـــر الفكـــر الواحـــد ولتـــدعيم ســـلطتها ولتزييـف وعـى الجمـاهير وخـداعهم وإلهـائهم بمشـكلات خـلاف مشكلاتهم وقضاياهم الرئيسية.

وتشـكل وسـائل الإعـلام فـى أحيـان كثيـرة وسـيلة للهـروب مــن مشــكلات الحيــاة اليوميــة ومشــاغلها بــل إن بعــض الأفــراد يجـدون فيهـا حـلاً لمشـكلاتهم الشخصـية مـن خـلال النمـاذج التـى يشـــاهدونها فـــى الأفـــلام والمسلســـلات أو يســـتمعون إليهـــا فـــى التمثيليات الإذاعية فى الراديو.

والخلاصـــة هـــو أنـــه إذا أردنـــا أن نوضـــح الأهميـــة التـــى يشــغلها كــل مــن الراديــو والتليفزيــون فــى حياتنــا المعاصــرة، ينبغـى أن نوجـه الأنظـار صـوب المهـام والوظـائف التـى يـنهض بهـا كـل منهمـا بوصـفهما مـن وسـائل الإعـلام التـى تمـارس أدواراً معينة وتؤدى وظائف محددة بالنسبة للمجتمع.

١ - وظائف وسائل الإعلام :

تنطـوى وظـائف الاتصـال أو وسـائل الإعـلام بصـفة عامـة على ثلاث وظائف أساسية:

الأولـــــــى تقـــوم علـــى تزويـــد الجمـــاهير بالمعلومـــات عـــن

الثانيـــــــــة تتـــولى فيهـــا وســـائل الإعـــلام الإيحـــاء للجمـــاهير دعائيـــــة : المتلقيـة بالأفكـار والمواقـف التـى يجـب أن يتبنوهـا ويتوقـف ذلـك علـى قـدرة وسـائل الإعـلام علـى

والثالثة تنقل فيه وسائل الإعلام التراث الاجتماعى تربوية : المتمثل فى القيم والمعايير والتقاليد الاجتماعية من جيل إلى آخر ويعنى ذلك تنشئة الفرد اجتماعياً بطريقة ملائمة لأهداف المجتمع وقيمه ومُثله (أحمد مجدى حجازى، ١٩٩٢، ص ٦١).

وفى الواقع هناك عدد كبير من المحاولات لتصنيف الوظائف التى تقوم بها وسائل الإعلام أو نسق الاتصال فى المجتمع ومن ذلك ما أسهمت به المدرسة الوظيفية وبخاصة أعمال ميرتون ولازارز فيلد ودراساتهما حول الوظائف الأساسية لوسائل الإعلام، فقد طرحا سؤالاً يدور حول الأشياء الوظيفية وغير الوظيفية التى تنهض بها وسائل الإعلام فى المجتمع، وتوصلا إلى أن هناك ثلاث وظائف تتمثل **الأولى:** فى منح المكانة والوضع الاجتماعى أو الهيبة للأفراد والسياسات ويبرز ذلك حين ينال الأفراد الانتباه من جانب وسائل الإعلام الجماهيرية كالمرشحين السياسيين وحملاتهم مثلاً، وكذلك منح الشرعية حيث تعرضهم وسائل الإعلام فى المظهر اللائق، وتتمثل الوظيفة **الثانية:** فى وضع المعايير الاجتماعية موضع التنفيذ عن طريق عرض المستويات الخلقية، إذ تستطيع بذلك وسائل الإعلام أن تحث الأفراد على الفعل المنظم، أما الوظيفة **الثالثة:** فهى تتمثل فى التخدير فوسائل الاتصال الجماهيرى قادرة على أن تُبقى جماهير متعددة متماشين مع أحداث العالم، كما يمكن أن تمدهم بالآراء، ولكنها كذلك تؤدى إلى تكريس وقت أقل لفعل أى شئ يتعلق بتلك الأحداث أى أنها تُشيع اللامبالاة والجمود **(Ellis Cashmore, 1994, P: 32).**

وهناك محاولة أخرى قام بها لاسويل **Lasswell** لتصنيف الوظائف الأساسية للاتصال سواء أكانت هادفة ومقصودة أم غير مقصودة، فذكر أن الوظائف الأساسية تشتمل على مراقبة البيئة، وإيضاح العلاقات المتبادلة بين

أجـزاء المجتمـع فـى رد الفعـل نحـو البيئـة ونقـل التـراث الثقـافى، ويشـير ذلـك إلـى تـوفير المعلومـات والتعليقـات، وتحقيـق شـكل مـن الإجمـاع والتعبيـر عـن القـيم والرمـوز الثقافيـة التـى تشـكل أساسـاً لوحـدة المجتمـع واسـتمراريته، ثـم جـاء رايـت ميلـز وأضـاف لهـذه الموضـوعات وظيفـة رابعـة تتمثـل فـى التسـلية **(Denis Mcquail, Mass Communication Theory, 1988, P: 68).**

وبصـفة عامـة فقـد أسـفرت الدراسـات الاتصـالية عـن كثيـر مـن النتـائج التـى تحـدد الوظـائف المتنوعـة للاتصـال إذ يُستشـهد فـى العـادة بـأن مـن وظـائف الاتصـال مـا يلـى : **(James Watson, 1984, P: 20)**

- الإفـادة **Instrumental** فـى اكتسـاب شـئ مـا أو الحصـول على شئ ما.
- الضبط **Control** لجعل شخص ما يسلك بطريقة معينة.
- الإعلام **Information** لتبيان أو شرح شئ ما.
- التعبير **Expression** للتعبير عن شعور شخص ما.
- الاحتكـاك الاجتمـاعى **Social Contact** للمشـاركة فـى الجماعة والرفقة.
- التخفيـف مـن التـوتر **Alleviation of anxiety** وهـو تهدئـة الخوف من شئ ما أو نوع من المشكلات
- التحفيـز **Stimulation** الاسـتجابة لاهتمـام ودوره المتعلـق به لأن الموقف يتطلب ذلك.

إن كـل مـن الراديـو والتليفزيـون يسـتطيعا أن يقومـا بكـل هـذه الوظـائف أو ببعضـها بطريقـة منفـردة، ولـذلك تـزداد أهميتهـا فى حياة الناس وذلك لعدة عوامل نوضحها كما يلى:

٢ - أهمية الراديو التليفزيون فى حياة الناس :

أ - الراديو والتليفزيون سمة من سمات العصر :

فأيـاً كانـت آرائنـا واتجاهاتنـا تجـاه مـا يقـوم بـه الراديـو أو التليفزيـون مـن وظـائف ومهـام فـإن هنـاك اتفـاق علـى أنهمـا يشـكلان

سـمة أساسـية مـن سـمات العصـر أو قسـمة واضـحة قسـمات الحضـارة التـى نعيشـها ولا يرجـع ذلـك إلـى سـعة انتشـارهما فـى مختلـف أوجـه الحيـاة (اجتماعيـة وثقافيـة وسياسـية) بـل إلـى عمـق أثرهما على الأفراد والمجتمعات.

ب - التعرض للراديو والتليفزيون يشكل عادة يومية :

ويتضـح ذلـك فـى أن الإنسـان لا يسـتطيع أن ينعـزل سـاعة مـن ليـل أو نهـار عمـا تبثـه وسـائل الإعـلام وبخاصـة الراديـو والتليفزيـون " فالإنسـان اليـوم أيـاً كـان موقعـه لديـه الفرصـة ليـرى ويسـمع ويلاحـظ مـا يجـرى مـن أحـداث أولاً بـأول ومـا يـدور فـى عالمنـا مـن تطـورات، وبـين المشـاهدة والمقارنـة يكـون الفـرق بـين الغفلـة والصـحوة " (فـؤاد شـاكر، ١٩٨٠، ص ١١٠) لقـد تحولـت وسـائل الإعـلام المسـموعة والمرئيـة شـيئاً فشـيئاً لتصـبح جـزءاً مـن نمـط حياتنـا وعاداتنـا اليوميـة " وفـى بعـض الأحيـان تـنجح هـذه الوسـائل فـى جـذب انتبـاه الجمهـور بقـوة فـالأفلام والمسلسـلات والبـرامج التليفزيونيـة قـد تسـيطر علـى الفـرد وتكرهـه علـى أن يتخلـى عـن ارتباطاتـه ومشـاغله الأخرى ليتفرغ لها " (عبد الغفار رشاد، ١٩٨٤، ص ٢٥).

ج - التعرض للراديو والتليفزيون يشبع حاجات إنسانية متنوعة :

يقـوم الراديـو التليفزيـون بإشـباع حاجـات كثيـرة لجمهـوره سـواء الحاجـة للمعلومـات أم للترفيـه والتثقيـف والتعلـيم، وفـى ذلـك تشـير الدراسـات إلـى قـدرة الإذاعـة كوسـيلة للأخبـار والإعـلام تعـرض الأحـداث الكبـرى التـى تقـع فـى العـالم الخـارجى كمـا تعـرض أحـداث تتصـل بحيـاة الفـرد اليوميـة وقـد تتنبـئ بحالـة الطقـس فتشـير بارتـداء ملابـس معينـة تكـون ملائمـة أمـا التليفزيـون فقـد أشـارت الدراسـات بأنـه يسـتطيع أن: **(Ellis**

.Cashmore, 1994, P. 5)

١ - يثير حب الاستطلاع أو الفضول والتعطش للمعرفة.
٢ - يزيد مهارات الاتصال مع الغرباء.
٣ - يستحث المشاركة فى النظم الاجتماعية والاقتصادية.
٤ - يغير الآراء والانتماءات تجاه الوقائع والأحداث المحلية والقومية.

د - التعرض للراديو والتليفزيون يحدد الحالة المزاجية :

يرى مندلسون أن قابلية الإذاعة للتعديل، وفقاً لمزاج المستمع وإطاره السيكولوجى من أهم وظائف الإذاعة ومميزاتها، حيث أن وجود محطات إرسال عديدة إنما يعنى وجود مجال واسع أمام المستمع للاختيار والانتقاء، بحيث يصبح من السهل عليه أن يدير المؤشر لكى يستمع إلى ما يوافقه سيكولوجياً ومزاجياً ومن ثم فإن الإذاعة تتطابق مع الحالة المزاجية للمستمع كما يمكن أن تؤثر على تغيير مزاجه أيضاً (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ١٩٨٨، ص ٨٨).

وينطبق الشئ نفسه على التليفزيون فقد نتج عن التطورات التى حدثت مؤخراً تنوعاً فى القنوات التليفزيونية بحيث تفى أى منها بما يوافق المشاهد وحالته الذهنية والنفسية ولقد أثرت التطورات التكنولوجية الحديثة على نظم الراديو والتليفزيون وهذا ما نوضحه فى النقطة التالية.

ثانياً - التطورات الحالية فى نظم الراديو والتليفزيون :

١ - ملامح التطور :

شـهدت نظـم الراديـو والتليفزيـون عـدة تطـورات تكنولوجيـة فرضــت متغيــرات جديــدة ينبغــى علــى الكاتــب الإذاعــى والتليفزيــونى أن يــدركها، ذلــك أن التطــورات فــى تكنولوجيــا الاتصــال الحديثــة وفــرت معــدات جديــدة، وخــدمات جديــدة، وأفـرزت أنمـاط غيـر تقليديـة مـن الاتصـال، وأنمـاط جديـدة مـن التعــرض لوســائل الإعــلام، وتنوعــاً فــى الرســائل المتاحــة، وتغيـراً فـى بيئـة الاتصـال ذاتهـا والسـياق الاجتمـاعى الثقـافى لعملية التعرض.

ولقـد جـاءت هـذه التطـورات مـن خـلال اتجاهـات معينـة سارت فيها التكنولوجيا الحديثة:
أولها : يتمثل فى الاتجاه نحو الإعلام الرقمى.
ثانيها : هو التقارب والاندماج.

وفــى الحالــة الأولــى " **الاتجــاه نحــو الإعــلام الرقمــى** " نجـد عمليــة تحــول واســعة مــن الإعــلام المعتمــد علــى التكنولوجيــا التناظريــة أو التماثليــة إلــى الإعــلام الرقمــى أو وســائل الإعــلام الرقميــة التــى أدت إلــى تحســن فــى مســتوى الخــدمات وتفــاعلاً أكثر من جانب جمهور المتلقين.

أمـا " **التقـارب والانـدماج** " فيعنــى التقـاء تكنولوجيـات مختلفـة معــاً أو انصــهار تكنولــوجيتين أو أكثــر ليكونــا شــيئاً جديــداً ومختلفـاً يحمـل صـفات كـل منهمـا فـى منـتج جديـد أكثـر كفـاءة وفعالية.

والمثــال علــى ذلــك هــو إنتــاج نظــم وأجهــزة اتصــال أو أجهـزة إليكترونيـة تتكامـل فيهـا وظـائف الحاسـبات الآليـة مـع وظــائف أجهــزة الاتصــالات ومنهــا الهواتــف النقالــة، وأجهــزة

الاتصال اللاسلكى والإنترنت وغيرها.

٢ - نتائج التطور وانعكاساته :

انعكست هذه التطورات فى عدة نتائج نبرز أهمها كما يلى:

أ - فى مجال نظم الإرسال والاستقبال التليفزيونى :

¤ فى مجال نظم الإرسال: ظهرت نظم الإرسال من القمر الصناعى أو ما يسمى:

١ - البث المباشر، كما ظهرت تطورات أخرى منها.
٢ - نظام التليفزيون بالاشتراك **Subscription TV**
٣ - التليفزيون منخفض القوة **Low-Power TV**
٤ - التليفزيون عالى الدقة أو الكثافة **High-Definition TV**

¤ فى مجال نظم الاستقبال التليفزيونى: ظهرت أشكال جديدة من التليفزيون منها:

١ - التليفزيون المجسم **Stereo TV**
٢ - التليفزيون السلكى **Cable Ready TV**
٣ - التليفزيون المُدمج ببعض التجهيزات **Component TV**
٤ - تليفزيون الشاشة الضخمة **Large Screen TV**
٥ - التليفزيون ذو الأبعاد الثلاثة **Three Dimensions TV**
٦ - التليفزيون المُصغر **Micro TV**
٧ - تليفزيون الشاشة المسطحة **Flate Screen TV**
٨ - التليفزيون الرقمى **Digital TV**

ب - فى مجال الراديو :

حدثت تطورات مماثلة فى مجال الراديو كان أبرزها ما يلى :

١ - محطات الراديو منخفضة القوة
٢ - راديو الإنترنت **Internet Radio**
٣ - الراديو الرقمى **Digital Radio**

ومـن أبـرز الأمثلـة التـى أثـرت بشـدة علـى خـدمات التليفزيـون القائمـة مـا يعـرف بالبـث المباشـر حيـث أسـقط البـث المباشـر الحـواجز الجغرافيـة بـين الـدول والشـعوب وألغـى تمامـاً حـارس البوابـات **Gate Broadcast Keepers** المتمثـل فـى المحطـات الأرضـية، فإرسـال أو بـث البـرامج عـن طريـق أقمـار البـث المباشـر يـتم اسـتقباله مـن قبـل جمهـور المسـتقبلين فـى منـازلهم وحيثمـا كـانوا طالمـا كـانوا فـى نطـاق المنـاطق المسـتهدفة ويسـتخدمون الهوائيـات الطبقيـة الصـغيرة المناسـبة وقـد أمكـن عـن طريـق تكنولوجيـا الاتصـال المتـوافرة فـى هـذه الأقمـار تحقيـق وجـود التليفزيـون عـالى الجـودة (أو الكثافـة) الـذى يماثـل جـودة السـينما ٣٥مـم ويتعـذر إرسـاله عـن طريـق الإرسـال الأرضـى، فهـو لا يتـأثر بـالبقع الشمسـية أو التغيـرات الجويـة، كمـا أن اسـتخدامه فـى المـدن ذات البنايـات العاليـة يكـون ذا جـودة عاليـة أيضـاً (عبـد المجيـد شـكرى، تكنولوجيـا الاتصـال، ١٩٩٦، ص ٢٥).

لقـد أدت تكنولوجيـا البـث المباشـر إلـى التـأثير علـى خـدمات التليفزيـون القائمـة، أو لنقـل إنهـا أدت إلـى **تغييـر بيئـة الاتصـال القائمة** ويعنى ذلك:

١ - تنوعـاً فـى عـدد القنـوات التليفزيونيـة المتاحـة (عشـرات القنوات التى يوفرها القمر الواحد).
٢ - تنوعـاً فـى المضـمون ونوعيـة البـرامج المقدمـة بأنماطهـا المختلفة ولغاتها العديدة.
٣ - ظهـور أنمـاط جديـدة مـن التعـرض والعـادات الاتصـالية منهـا مـا يُعـرف بظـاهرة التحويـل المتكـرر للقنـوات **zapping** مـن خـلال (الريمـوت كنتـرول) حيـث ينتقـل المشـاهد مـن قنـاة

لأخرى وبسرعة بحثاً عما يشبع فضوله أو اهتمامه. وهو ما لم يكن متاحاً قبل وجود هذا العدد الضخم من القنوات التليفزيونية.

وفى مجال الراديو أدت هذه التطورات إلى وجود ما يسمى بالراديو الرقمى " وهو امتداد للراديو التقليدى ويتيح للمستمعين صوت نقى للغاية مماثل لنوعية الصوت الذى نستمع إليه من الأقراص المدمجة وهو خالٍ تماماً من أية إعلانات تجارية، ومن بين النبوءات أن الراديو الرقمى سوف يحل قريباً محل الراديو التناظرى **Analogue Radio** التقليدى (حسن على محمد، ثورة الإعلام، ص ٨٤).

غير أن من أكثر التطورات وأكثرها عمقاً على نظم الراديو والتليفزيون التقليدية هو ظهور ما يسمى بالإنترنت. إن شبكة الإنترنت **Internet** ظهرت مؤخراً كمنافس قوى لوسائل الإعلام التقليدية فهى شبكة قوامها العالم كله تجمع بين خصائص ومميزات ما سبقها من وسائل الاتصال وتضيف إليها خواص جديدة. ويمكن النظر إليها على أنها خليط من وسائل الإعلام فهى تحتوى على النصوص والصور وملفات الصوت والموسيقى والفيديو والألعاب التفاعلية ومواقع الدردشة. والمواقع الإعلامية والترفيهية والسياسية وكل ما يرغب فيه أو يتوقعه الجمهور.

واستطاعت الإنترنت مؤخراً أن تشكل تهديداً ليس فقط لشركات الاتصالات القائمة (من خلال توفيرها للاتصالات الدولية عبر الإنترنت، ولا لصناعة النشر من خلال توفير بدائل للنشر الإليكترونى وعبر صفحاتها ومواقعها المختلفة،

بل أصبحت تهدد وسائل الإعلام التقليدية كالصحافة والإذاعة والتليفزيون، وذلك من خلال ما يلى:

١ - اعتمادها على التقنيات التفاعلية التى تتيح للمتلقى الاشتراك فى رسائلها والتفاعل معها.
٢ - إضافة خدمات متنوعة وعديدة باستمرار تفى بحاجات الجمهور.
٣ - جذب جمهور وسائل الإعلام التقليدى (ممن يتقنون استخدام الكمبيوتر) للدخول إلى مواقعها وقضاء الوقت بدلاً من التعرض للوسائل التقليدية.
٤ - توفير خدمات إعلامية (أفضل) وأكثر كفاءة وسرعة ومواكبة للأحداث مما توفره الوسائل التقليدية والمثال على ذلك ما يسمى براديو الإنترنت والصحف الإليكترونية وخدمات المعلومات (والإعلام والأفلام) عند الطلب أو الدفع لقاء أو مقابل المشاهدة.

إن راديو الإنترنت مثلاً عبارة عن بث برامج الراديو عبر توصيلات الإنترنت ويختلف ذلك عن طريقة البث التقليدية من خلال الموجات الكهرومغناطيسية أو موجات الراديو، ويتيح راديو الإنترنت نوعية صوت بجودة ممتازة أكثر بكثير من محطات الراديو التقليدية وفى الوقت الحالى توجد كثير من المحطات التى يمكن الاستماع إليها من جميع أنحاء العالم (حسن على محمد، ص ٧٣ - ٧٦).

ومع هذه التطورات ونتائجها يظل الراديو والتليفزيون كوسائل تقليدية لهما من الخصائص والسمات ما يميزهما ويربط جماهير المتلقين بهما وفيما يلى نحاول إجراء تحليل

مقارن لهاتين الوسيلتين من وسائل الإعلام.

ثالثاً - خصائص الراديو والتليفزيون " تحليل مقارن " :

ذهبت البحوث الحديثة إلى أن لكل وسيلة من وسائل الإعلام خصائصها ومزاياها الفريدة ويقوم بعض هذه الخصائص على مجرد التأمل النظرى بينما يقوم البعض الآخر على أساس تجريبى ومن ذلك ما يلى: (عبد العزيز شرف، ٢٠٠٣، ص ص ٣٥، ٣٦).

١ - أن الوسائل المطبوعة تسمح بأن يتحكم القارئ فى وقت قراءتها، كما تمكنه من إعادة الإطلاع على مضمونها وتسمح له بالتأنى فى هذا الإطلاع إلى حد كبير.

٢ - يصل الراديو إلى الجمهور بطريقة مختلفة - غالباً - عن الطرق التى تصله بها الوسائل الأخرى ويقدم الراديو للمستمع درجة ما من المشاركة فى الأحداث الفعلية المذاعة وذلك بحكم كونه أكثر اقتراباً من الاتصال الشخصى أو الاتصال المواجهى.

٣ - يُنظر إلى الاتصال الشخصى عموماً بوصفه أكثر الأدوات فعالية بالنسبة للناس فيما يتعلق بعملية الإقناع أو التأثير لما يتميز به من قدرات ومرونة بالإضافة إلى الخصائص الأخرى النابعة من العلاقات الشخصية المتضمنة فى عملية الاتصال الشخصى.

٤ - أن استخدام وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرى مدعمة ومُعضدة بالاتصال الشخصى تحقق نجاحاً باهراً.

أما حين نتحدث عن التليفزيون فإنه يتمتع أيضاً بمجموعة

من الخصائص بل أن البعض يعتبره من أقوى وسائل الاتصال التى ظهرت وأكثرها تأثيراً وفعالية لأنه لا يعتمد على حاسة واحدة كالعين أو السمع بل يجمع بين أكثر من حاسة مما يزيد من عمق تأثيره. والسطور التالية تمثل محاولة للتحليل المقارن بين الراديو والتليفزيون.

وصفت الإذاعة (أو الراديو) بأنها فورية ومرنة وتلقائية وتتخطى الحواجز الجغرافية وفوق كل ذلك فإنها رخيصة ومتاحة للجميع وتشكل الرفيق الدائم والصديق لمختلف الفئات العمرية والمستويات الثقافية، كما وصف التليفزيون بأنه أقدر وسائل الإعلام على التأثير فهو فعال ويجمع بين خصائص ما سبقه من وسائل من حيث استخدامه للكلمة المكتوبة والمسموعة والصورة والحركة واللون. وهو يعتمد على الصورة المتحركة فهو لغة عالمية يفهمها المتعلم والأمى، والمثقف ومحدود الثقافة.

إن كلاً من الراديو والتليفزيون لهما من السمات والخصائص التى تجعلهما من أكثر وسائل الإعلام جاذبية وأكثرها قدرة على التأثير. فهل ثمة خصائص مشتركة تجمع بينهما ؟ أو ما هى أوجه التشابه بين الوسيلتين ؟ ثم ما هى أوجه الاختلاف بينهما من حيث الخصائص ؟

١ - أوجه التشابه بين الراديو التليفزيون :

إن الواقع يشير إلى وجود خصائص يشترك فيها كل من الراديو والتليفزيون، كما أن هناك خصائص ينفرد بها كل منهما ويتميز بها عن الآخر ومن أوجه التشابه ما يلى:

أ - العالمية :

يشـترك كـل مـن الراديـو والتليفزيـون فـى كونهمـا وسـائل اتصـال اسـتطاعت أن تصـل إلـى العالميـة، ويكفـى أن نعلـم أنـه مـن النـادر أن نجـد بقعـة فـى العـالم لا يغطيهـا الإرسـال الإذاعـى أو التليفزيـونى، فإشـارات الراديـو والتليفزيـون تنتقـل عبـر موجـات الهـواء لتغطـى الكـرة الأرضـية. وفـى الحـالات التـى تشـكل فيهـا الظـروف الطبيعيـة أو الجغرافيـة عوائـق تحـول دون ذلـك، كانـت التكنولوجيـا الحديثـة تقـدم حلـولاً بديلـة (ممثلـة فـى تليفزيـون الكابـل علـى سـبيل المثـال أو محطـات التقويـة التـى تقوى الإشارات وتعيد بثها مرة أخرى للمناطق المستهدفة).

إن ذلـك الانتشـار العـالمى للراديـو والتليفزيـون جعـل الفـرد مـن آلاسـكا لا يختلـف عـن فـرد آخـر يعـيش فـى العاصـمة أو مدينـة حضـرية فكلاهمـا يسـتطيع اسـتقبال إرسـال الإذاعـة والتليفزيـون ومـن المـألوف أن نشـاهد أفـراداً أو جماعـات فـى منـاطق نائيـة يسـتمعون للراديـو الترانزيسـتور أو يتجمعـون حـول شاشة التليفزيون يعلوهم طبق استقبال الأقمار الصناعية.

غيـر أن تلـك الصـفة العالميـة كـان الراديـو أسـبق إليهـا مـن التليفزيـون، فقـد اسـتطاع الراديـو أن يحقـق الوصـول العـالمى قبـل التليفزيـون بسـنوات كثيـرة حيـث لـم يـتح للآخـر ذلـك إلا بعـد انتشار تكنولوجيا الأقمار الصناعية والبث المباشر.

ب - الوصول إلى جماعات نوعية :

إن العالميـة تعنـى أن يصـل الراديـو والتليفزيـون إلـى أى فـرد أيـاً كـان موقعـه بمعنـى تخطـى الحـواجز الجغرافيـة والسياسـية (الأيديولوجيـة) أمـا الوصـول إلـى جماعـات نوعيـة

خاصة فهو يعنى الوصول إلى أفراد وجماعات لا تستطيع أن تصل إليها وسائل الإعلام الأخرى (كالصحافة المطبوعة أو الكتاب مثلاً) وبالنسبة للراديو فإنه يصل إلى جماعات وفئات نوعية خاصة، فهو:

١ - يتخطى حاجز الأمية : فيصل إلى غير المتعلمين مثلما يصل للمتعلمين ومن ثم لا يحتاج إلى معرفة القراءة والكتابة أو تدريب من نوع معين لكى يتعرض الشخص لرسائله ويكفى إدارة مؤشر الراديو والاستماع إلى مضمون ما يذاع.

٢ - يتخطى حاجز الفقر : فهو وسيلة رخيصة يراها البعض الأرخص من بين وسائل الإعلام وخاصة بعد ظهور الراديو الترانزيستور الذى لا يحتاج إلى الكهرباء فى تشغيله ويكفى بطارية من الحجر الجاف زهيدة الثمن لتشغيله أيام وشهور.

٣ - يتخطى حاجز العُمر : يصل الراديو إلى كبار السن من الشيوخ والكهول كما يصل إلى الأطفال والشباب فكل هؤلاء يجدون فيه ما يشبع اهتماماتهم واحتياجاتهم.

أما التليفزيون فقد استطاع أيضاً تخطى حاجز الأمية فالصورة تصل لجميع المتلقين بصرف النظر عن تعليمهم كما أنه يصل لجميع الأعمار ولكن تظل عقبة الفقر إذ أن اقتناء أجهزة التليفزيون مكلف نسبياً فى البيئات الفقيرة ومع ذلك فإن

انتشار أجهزة التليفزيون اليوم وازدياد معدلات ذلك يجعل هذه الوسيلة تقترب من الانتشار الذى حققه الراديو، وفى ظل المشاهدة الجماعية فى الأماكن العامة (كالمقاهى والنوادى) يصل التليفزيون برسائله إلى الجماعات المحرومة.

ج - التواجد الدائم :

التواجد الكلى والحضور الدائم هى خاصة يتمتع بها كل من الراديو والتليفزيون. ويمكن أن نطلق على ذلك مصطلح " الرفقة " فلقد أدى انتشار أجهزة الراديو والتليفزيون إلى وجودهم الدائم بجوار الإنسان، فنحن نجد الأجهزة فى المنازل والمصانع والنوادى والمتاجر والسيارات ووسائل السفر (الحافلات) ومؤخراً فى محطات المترو.

وأسهمت تكنولوجيا الاتصال الحديثة فى ذلك خاصة بعد الاتجاه نحو الاندماج والتصغير (أى اندماج الأجهزة المختلفة فى نوعيتها معاً فى شئ جديد أكثر فعالية وقوة) وتصغير المعدات أو الأجهزة بحيث لا تشغل حيزاً كبيراً فيخف وزنها ويسهل حملها مع الإنسان فى تنقلاته ومن أمثلة ذلك أجهزة التليفزيون بحجم الكف، تليفزيون الشاشة المسطحة، هاتف الفيديو.

ومن الواضح أن الراديو والتليفزيون يشتركان فى هذا التواجد الكلى والحضور الدائم فى كل مكان وإن كان الراديو أسبق فى هذه الخاصية حيث لم يتم تصغير التليفزيون ليسهل حمله إلا مؤخراً.

د - الفورية :

كانـت الفوريـة أو الآنيـة ولاتـزال أحـد الخصـائص التـى ميـزت الإذاعـة كوسـيلة اتصـال، ويـدرك كثيـر مـن النـاس قيمـة الراديـو فـى الأحـداث القوميـة الكبـرى وفـى الأحـداث الجسـام حـين لا يجـد الأشـخاص وسـيلة أسـرع منـه فـى نقـل الأحـداث فـور وقوعهـا " فالإذاعـة تحظـى كوسـيلة اتصـال جماهيريـة بميـزات عـدة أهمهـا سـعة الانتشـار والسـرعة الفائقـة التـى تنقـل بهـا الرسـالة الإذاعيـة مـن جهـاز الإرسـال إلـى جهـاز الاسـتقبال، كمـا أن موجـات الإذاعـة تسـتطيع أن تتخطـى جميـع العقبـات التـى تمنـع وسـائل الاتصـال الأخـرى مـن القيـام بوظيفتهـا أو تحجبهـا، فالرسـالة الإذاعيـة تصـل مباشـرة مـن القـائم بالاتصـال الإذاعـى إلـى المسـتمع (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيون، ص ٨٣).

ويـتم ذلـك فـى لحظـات وبطريقـة آنيـة وبحكـم أن الإذاعـة مـن ناحيـة التجهيـزات غيـر مكلفـة نسـبياً تسـتطيع أن تتواجـد دائمـاً فـى مواقـع الأحـداث فترصـدها لحظـة بلحظـة ويكفـى لرجـل الإذاعـة تجهيـزات بسـيطة تمكنـه مـن نقـل الحـدث فـور وقوعـه إلـى محطتـه ليـذاع علـى الهـواء مباشـرة. والتليفزيـون هـو الآخـر حقـق عنصـر الفوريـة غيـر أنـه لا يـزال مكلـف عـن الإذاعـة ويتطلـب نقـل الأحـداث بطريقـة فوريـة إعـداداً مسـبقاً (مـن أطقـم تصـوير، وكـاميرات، وكـابلات) واختيـار أفضـل الأمـاكن للبـث منهـا. ويتوقـف ذلـك علـى إمكانـات القنـاة التليفزيونية المادية والبشرية.

وعـن الفوريـة التـى يتمتـع بهـا التليفزيـون يـرى رينيـه كلييـر " أن التليفزيـون يتمتـع بميـزتين همـا الفوريـة أى إمكانيـة بـث

حدث ما بثاً مباشراً، و " المودة " أى إمكان تقديم عرض على ما يبدو لمشاهد واحد ومن اجله وحده بينما يراه فى الحقيقة ملايين المشاهدين المتفرقين فى اللحظة ذاتها وهكذا يرى أن قوة التليفزيون تنحصر فى الاتصال البصرى المباشر السريع مع المشاهد فى بيته " (منى الصبان، فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية، ص ٦٦).

واستطاع التليفزيون أن يشد اهتمام الناس بدرجة هائلة عندما نقل إليهم سلسلة من العروض الحية الفورية التى حولت هذا الجهاز المنزلى من لعبة غالية الثمن إلى ضرورة حقيقية، فقام بنقل المباريات الرياضية المهمة والمسرحيات والأوبرات وحفلات الموسيقى والباليه وهكذا أتاح للملايين فرصة الاستمتاع بما كان يقتصر على القلة المتميزة التى تستطيع أن تدفع ثمن تذكرة الدخول إلى الملعب أو دار الأوبرا (منى الصبان، فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية، ص ٦٦).

إن التليفزيون يقدم لنا أحداث العالم البارز فور وقوعها ينقلها إلينا بألوانها الطبيعية وكأننا شهود عيان لها ينقلها من المسارح ودور السينما وملاعب السيرك، وقاعات الموسيقى، ومعارض الفنون، ومعامل الطب، ومراكز البحوث ومضامير الرياضة، ومجالات السياسة. باختصار لقد نقل التليفزيون العالم إلى داخل بيوتنا (عبد المنعم حسن، عصر التليفزيون وحضارة الصورة، ص ص ١٤، ١٥).

ولم يكتف التليفزيون بذلك بل قام بنقل مباشر للأحداث التى لم يكن يحلم المشاهد بأن يراها إلا بعد وقت من حدوثها

فقد نقل أحداث مثل اغتيال الرئيس الأمريكى جون كيندى، واغتيال الرئيس السادات وذلك بشكل فورى إلى حيث يوجد المشاهد فى منزله.

٢ - أوجه الاختلاف بين الراديو والتليفزيون :

كما يتشابه الراديو مع التليفزيون فى خصائص معينة فإن هناك اختلافات بينهم وهى ما نُشير إليه على النحو التالى :

أ - الاستحواذ على الأذن فى مقابل الاستحواذ على العين :

يختلف الراديو عن التليفزيون وعن غيره من وسائل الإعلام الأخرى بأنه يركز على الأصوات فقط ولا يحتاج إلى حاسة البصر من أجل وصول رسائله وفى ذلك يرى إيريك بارنو **E. Barnouw** " أن الراديو يُعد الوسيلة الوحيدة التى لا تأسر العين بمعنى أنه لا يعرض مناظر على العين بل يوحى بمناظره وأحداثه إلى ذهن الجمهور ولذلك فهو الوسيلة الجماهيرية الوحيدة التى باستطاعتها أن تخدم جمهوراً نشطاً أثناء نهوضه من النوم، استحمامه، تناوله الطعام، وهو يقوم بأعماله المنزلية، وهو يتسوق وهو فى رحلة خلوية أو فى معسكراته وأثناء طهيه وذهابه للنوم. ومن ثم أصبح الراديو رمزاً لإصرار وسيلة اتصال على التنافس من أجل الاحتفاظ بأى قطاع متبقى من تركيز أو اهتمام الجمهور **(E. Barnouw, 1956, P. 155).**

وتلك الخاصية لا تتوافر للتليفزيون من حيث هو وسيلة اتصال قائمة أساساً على الرؤية والنظر إلى مجموعة من الصور المتحركة. وما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن الصور

ليست فى الواقع متحركة بل عرض سريع ومتوالى لعدد ضخم من الصور الثابتة حيث يعتمد التليفزيون على خواص العين البشرية " فالعين البشرية لها خاصية معينة تمكنها من الاحتفاظ برؤية الصورة التى تمر أمامها للحظة قصيرة تعادل ١.١[٦] من الثانية فإذا استقبلت العين منظراً معيناً بمعدل أكثر من ١٠ مرات فى الثانية فسوف يتاح لها رؤية الصور التالية وهى لا زالت متأثرة بالصور السابقة وعلى هذا سوف يبدو المنظر وكأنه متصل ببعض وهذه الظاهرة هى أساس الصور المتحركة، فعند عرض هذه الصور على الشاشة بصورة متلاحقة وبنفس السرعة التى تم التصوير بها تبدو هذه الصور وكأنها متصلة ببعضها اعتماداً على نظرية الاستمرار البصرى للعين التى اكتشفها عالم الطبيعيات بيتر ماك روجيه سنة ١٨٢٤ فالصور المتحركة هى صور ثابتة فى حقيقتها تعطى إيهاماً بالحركة " (فوزية فهيم، التليفزيون فن، ص ٢٠).

" إن جمهور الإذاعة يُنصتون إليها وهم يعطونها جزء من عقولهم فقط أما الأجزاء الأخرى فهى متحركة فى الكتابة أو أشغال الإبرة أو الكى أو القيام بشئون المنزل أو القراءة أما مشاهد التليفزيون فهو يوليه كل اهتمامه وهو يجلس عادة فى ضوء خافت ومن الصعب عليه أن ينظر ويُنصت ويفعل شيئاً آخر فى وقت واحد " (آرثر سوينسن، التأليف للتليفزيون، ص ٣٦).

ب - التلقائية والبساطة فى مقابل الإبهار :

إن تلقائية وبساطة الكلمة فى الراديو يقابلها جمال الصورة ورونقها فى التليفزيون، إن الكلمة هى لغة الإذاعة

وأداتها الرئيسية ونقصد هنا الكلمة المسموعة التى ينطق بها الإذاعيون لترسخ فى الأذهان " وتتميز الكلمة المنطوقة فى الإذاعة بأنها كلمة مقبولة ومفهومة، بسيطة وغير متكلفة وهى تتضمن فى ذاتها كل العناصر التى تجعلها واضحة ومفهومة، فهى تتتابع فى سهولة ويُسر على نحو يستبعد كل ما قد يستغلق فهمه على المستمع العادى، ولذلك فإن البلاغة ومُحسنات الأسلوب فى الكتابة أبعد ما تكون عن أسلوب الإذاعة التى يمتاز بالبساطة والدقة والوضوح " (يوسف مرزوق، حرفية الفن الإذاعى، ص ٧٠). إن الكلمة المذاعة فى الراديو قوامها الألفة واليسر والبساطة فهى تلقائية تخاطب أذن المستمع، وهذه البساطة تساعد على الفهم " فإذا لم يتفهم المستمع الكلمة لأول مرة أو انشغل بالبحث عن معناها ضاعت عليه الفرصة لفهم الموضوع المذاع كله فالكلمة المذاعة، كلمة مأنوسة، خالية من الغرابة، والتنافر " (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ١٥٢).

وفى حين يتميز الراديو بهذه البساطة والتلقائية وعدم التكلف نجد التليفزيون وعلى العكس يعتمد على الإبهار والمبالغة فى أحيان كثيرة " وهو يتفوق على وسائل الإعلام جميعها بقدرته على جذب الانتباه والإبهار وشدة التأثير فهو يجمع بين مزايا الإذاعة الصوتية (الراديو) من حيث الصوت، ومزايا السينما من حيث الصورة واللون، ومزايا المسرح من حيث الحركة التى تُضفى الحيوية على المشاهد التى يعرضها " (ماجى الحلوانى، مدخل إلى الفن الإذاعى والتليفزيونى والفضائى، ص ٦٩) وتتفاعل كل هذه المزايا جميعها فى الرسالة التى يقدمها التليفزيون.

إن التليفزيون أصبح نافذة واسعة على العالم نستخدمه كمنظار نتبين به الناس والعالم، فهو ببساطة أعطى المشاهد الإحساس بأنه ينظر إلى جزء من الحياة جديد عليه وغريب ومهم (منى الصبان، ١٩٩٥، ص ص ٦٦، ٦٧) فالرسالة التليفزيونية بكلماتها وحركاتها وديكوراتها ومؤثراتها البصرية تقدم للجمهور تجربة مثيرة ومدهشة ومٌبهرة.

ج - إيحاء الكلمة فى مقابل واقعية الصورة :

تعتمد الإذاعة على الكلمة المنطوقة فى حين يعتمد التليفزيون فى الأساس على الصورة تُدعمها الكلمة " وقد يرى البعض أن اعتماد الإذاعة على الكلمة وبالتالى على حاسة السمع فقط يعتبر نوعاً من القصور وهذا قد يكون صحيحاً من الناحية الشكلية وخصوصاً أن مستمع الراديو محروم من سحر الصورة التليفزيونية بحركاتها وألوانها ومحروم من ديكورات السينما المتنوعة والمشوقة ومحروم أيضاً من الإضاءة فى المسرح، لكن الإذاعة من الناحية العملية والموضوعية تعوض كل هذا النقص من خلال اعتمادها على ملكة خصبة وغير محدودة هى ملكة الخيال عند المستمع وهنا يكمن امتياز الراديو لا قصوره لأن العناصر المرئية تجسد كل شئ أمام المشاهد وتحد من انطلاق خياله أو تخيله بينما تبنى الإذاعة الصوتية المسرح الخاص بها فى ذهن المستمع ليتخيل الأشخاص والزمان والمكان. إن خيال المستمع الخصب يعد إمكانية هائلة فى الإذاعة الصوتية يسهل من مهمتها ويجعلها أكثر تأثيراً فى المستمع (ماجى الحلوانى، مدخل إلى الفن الإذاعى والتليفزيونى والفضائى، ص ٢٣).

إن الكلمـة فـى الإذاعـة هـى كلمـة موحيـة تثيـر الخيـال وتُطلـق عنـان الفكـر والتصـور لـدى المسـتمع " فالإذاعـة تسـتطيع إيقـاظ الخيـال وتحريكـه وعنـدها تـنجح فـى التـأثير علـى الـذاكرة التـى تحـتفظ بصـور غيـر محـدودة مـن السـمع والمشـاهدة، فكلمـة واحـدة أو صـورة سـمعية واحـدة تكفـى لاسـتدعاء تصـورات كثيرة من وعى المستمع " (ميخائيل مينكوف، ص ٣٤).

" إن الإذاعـة لا تظهـر المسـائل بوضـوح أو لا تكشـف عنهـا بجـلاء بـل تتميـز بالإيحـاء، لأن حوادثهـا ووقائعهـا تعتبـر قائمـة فـى مُخيلـة الجمهـور فهـى مرنـة ومتحركـة لا تسـتخدم الكـاميرا ولا تنتظـر عمـال الـديكور أو المتخصصـين فـى التصـوير بـل أن الأوضـاع التـى تعتبـر مسـتحيلة بالنسـبة لسـائر وسـائل الاتصـال الجمـاهيرى الأخـرى تكـون سـهلة فـى الإذاعـة فالإذاعـة فـى قصصـها ورواياتهـا لا تتقيـد بمكـان أو زمـان ... فأصـوات الأشـخاص والأشـياء وأصـوات الموسـيقى، هـذه الأصـوات كلهـا تمـس الـدوافع الكامنـة وتثيرهـا إلـى جانـب أنهـا تـؤدى إلـى التوحـد وتأخـذ النـاس إلـى أمـاكن بعيـدة وخياليـة وسـحرية " (سـامية جـابر، الاتصـال الجمـاهيرى والمجتمـع الحديث، ص ١٣٤).

وإذا كانـت الإذاعـة تتميـز بالحيويـة التـى تنـبض فـى الصـوت الإنسـانى لتطلـق للخيـال العنـان فـإن التليفزيـون يكشـف الحقيقـة وينقـل الواقـع ولهـذا نجـد كثيـراً مـن مـذيعى الإذاعـة المشـهورين يفقـدون شـعبيتهم عنـدما يظهـرون علـى شاشـة التليفزيـون وكـذلك الحـال بالنسـبة لـبعض الشخصـيات التـى تشـتهر عـن طريـق الإذاعـة (فوزيـة فهـيم، التليفزيـون فـن، ص ٢١).

إن إيحـاء الكلمـة الإذاعيـة اللامحـدود والخيـالات غيـر الواقعيـة التـى قـد يثيرهـا كلمـة أو مسـمع فـى الراديـو يقابلـه واقعيـة

الصــورة التليفزيونيــة فمــا نشــاهده علــى الشاشــة هــو مــا نــراه يحــدث الآن ولا مجــال هنــا للتخيــل فالصــورة الحاضــرة بكــل ظلالهــا وأبعادهــا لا تتــرك مجــالاً للخيــال لكــى يعمــل ويتحــرك بعيــداً عمــا تــراه العــين. وكمــا أن " الأذن تعشــق قبــل العــين أحيانــاً " مــن خــلال رســم صــورة خياليــة لشــخص مــا نســتمع لصــوته عبــر الراديــو فــإن العــين تُلجــم الخيــال وتنــزل بالصــور الخياليــة إلــى أرض المحسوسات، أرض الواقع والرؤية العيانية المباشرة.

د - اختلاف المقدرة الإقناعية :

تــدل نســبة كبيــرة مــن الأبحــاث علــى أن لكــل وســيلة اتصــال مقــدرة علــى الإقنــاع تقــل أو تزيــد عــن غيرهــا مــن الوســائل الأخــرى وذلــك وفقــاً لامكاناتهــا الذاتيــة وطبيعــة الرســالة المنقولــة وخصــائص وصــفات الجمهــور الموجــه إليــه الرســائل الإعلاميــة. فضــلاً عــن نتــائج الدراســات التــى تثبــت الخصــائص والســمات التــى تميــز بهــا وســيلة اتصــال معينــة. ولــذلك يتميــز كــل مــن الراديــو والتليفزيــون بمجموعــة مــن الخصــائص والســمات نشــير إليها على النحو التالى.

★ الراديــو :

هنــاك مجموعــة حقــائق عــن الراديــو منهــا: (يوســف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٨٣، ٨٤).

- ¤ أن الإذاعــة أو الراديــو يعتمــد علــى الكلمــة الشــفهية المنطوقة التى لها سحرها وقوتها الإيحائية.
- ¤ هــذه الكلمــة تصــل للإنســان فــى كــل مكــان وأينمــا كــان وفــى أى وقت على مدار ٢٤ ساعة.
- ¤ يمكــن تســجيل الكلمــة والمذاعــة وتكــرار إذاعتهــا أكثــر مــن

مرة وفى كل مرة تكتسب قوة إضافية.

- تدور الكلمة المذاعة حول العالم سبع مرات ونصف المرة فى الثانية الواحدة.
- يمكن تدعيم الكلمة المذاعة بالمؤثرات الصوتية والموسيقى.
- أن المواد البسيطة السهلة التى تقدم من خلال الإذاعة يسهل تذكرها عما لو قدمت من خلال المواد المطبوعة.
- الإذاعة من الوسائل القادرة على جعل الجماهير تحس بالمشاركة وهى أقرب للاتصال الشخصى المباشر.
- يتميز بالسرعة الفائقة وتخطى الحواجز ولا يحتاج الاستماع إليها إلى أى جهد.
- يُعد الراديو أرخص الوسائل فى نقل الأخبار والترفيه والثقافة.
- يستطيع الراديو الوصول لجماعات خاصة مثل كبار السن والأطفال والأقل تعليماً وثقافة.

★ التليفزيون :

- يركز التليفزيون على الصورة والفعل والحركة بدرجة أساسية وليس الصوت كما فى الراديو فالصوت هنا مُكمل وليس أساسى.
- يعتمد التليفزيون على حاسة البصر بالدرجة الأولى إلى جانب حاسة السمع وعن طريق حاسة البصر يكتسب الإنسان ثمانية أعشار معلوماته (فوزية فهيم، ص ٢١).
- يجمع التليفزيون بين (الصوت والصورة والحركة

واللـون) ويعتقـد العلمـاء أن قـدرة المرئيـات علـى التـأثير فـى حاسـة الإبصـار تفـوق قـدرة الصـوتيات علـى التـأثير فـى حاسـة السـمع فـى جـذب الانتبـاه بمـا يزيـد عـن خمسـة وعشرين ضعفاً (محمود يوسف، ٢٠٠٣، ص ١٧٢).

- إن حاسـة البصـر أسـرع الحـواس فـى تسـجيل الصـور الذهنيـة فـى عقـل الإنسـان وتتقـدم حاسـة البصـر وحـدها جميـع الحـواس الأخـرى للإنسـان فـى اكتسـاب المعلومـات بنسبة ١:٤ (محمود يوسف، ص ١٧٢).
- يحصـل الإنسـان علـى معلوماتـه بنسـبة ٩٠% عـن طريـق النظـر وبنسـبة ٨% عـن طريـق السـمع والعـين تجـذبها الحركـة أكثر من أى شئ آخر (فوزية فهيم، ص ٥).
- يـزداد اسـتيعاب الفـرد للمعلومـات بنسـبة ٣٥% عنـد اسـتخدام الصـورة والصـوت فـى وقـت واحـد، وتزيـد مـدة الاحتفـاظ بهـذه المعلومـات عندئـذ بنسـبة ٥٥% (فوزيـة فهيم، ص ٢١)
- أظهـرت دراسـات عديـدة مـدى الثقـة المتزايـدة فـى التليفزيـون كجهـاز إخبـارى وكمصـدر مـن مصـادر المعرفـة بالأنبـاء والمعلومـات للمشـاهدين يبعـث علـى التصـديق أكثـر مـن الوسـائل المسـموعة أو المكتوبـة (راديـو، صـحف) كمـا أنـه يـوحى أكثـر بالموضـوعية (حسن الشامى، ١٩٩٢، ص ١٣٣).

ويفهـم مـن ذلـك أن المقـدرة الإقناعيـة لكـل مـن الراديـو والتليفزيـون تختلـف بحسـب مـا تتمتـع بـه كـل وسـيلة منهمـا مـن خصـائص ومميـزات تـدعمها نتـائج الدراسـات وأن ذلـك يتوقـف

علـى طبيعـة المـادة المقدمـة وسـياق تقـديمها وغيـر ذلـك مـن عوامل.

ففـى التليفزيـون مـثلاً يـرى الـبعض أنـه الوسـيلة الأكثـر هيمنـة فـنحن نشـعر بالألفـة والمـودة مـع مقـدمى ومقـدمات البـرامج والنشـرات الإخباريـة بـل وضـيوف البـرامج ولهـذا يكـون التركيـز دائمـاً علـى اللقطـات القريبـة وبـذلك يكـون التليفزيـون أقـرب إلـى الاتصـال المـواجهى المباشـر أو الاتصـال وجهـاً لوجـه مثلمـا هـو الحـال فـى الاتصـال الشخصـى والاتصـال الجمعـى (عبـد المجيـد شـكرى، الاتصـال الجمـاهيرى، الواقـع والمسـتحيل - مدخل، ص ١٨٠).

خاتمـــة :

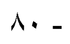
عرضـنا فـى ذلـك الفصـل للراديـو والتليفزيـون وأهميتهمـا كوسـيلتين مـن وسـائل الإعـلام مـع الإشـارة بصـورة مـوجزة إلـى بعـض وظائفهمـا ثـم تطرقنـا إلـى التطـورات الحاليـة التـى تشـهدها نظـم الراديـو والتليفزيـون سـواء مـن حيـث ملامـح التطـور أم نتائجـه وانعكاسـاته علـى نظـم الاتصـال بعامـة وعلـى الراديـو والتليفزيـون بخاصـة وانتهـى الفصـل بمقارنـة بـين خصـائص الوسـيلتين مـن حيـث أوجـه التشـابه ونـواحى الاخـتلاف. ويمثـل ذلـك مقدمـة ضـرورية أو توطئـه للفصـل الثالـث الـذى يتنـاول الاعتبـارات الخاصـة بالكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، فـالتعرف علـى خصـائص الوسـيلة وإمكاناتهـا يُعـد شـرطاً أساسـياً مـن أجـل الكتابة لهذه الوسيلة.

ويُجمـع كثيـر مـن الكتـاب علـى أن لكـل وسـيلة إعلاميـة لغتهـا الخاصـة بهـا ومبادئهـا التـى ينبغـى التعـرف عليهـا مـن أجـل

صياغة الرسالة بفاعلية. فالكتابة للمسرح تختلف عن الكتابة للسينما أو التليفزيون أو الراديو. كما أن هذه الكتابة ذاتها تمر بمراحل معينة منذ بداية الفكرة إلى وضعها فى الشكل البرامجى الملائم وحول هذه القضايا وتلك الموضوعات يدور الفصل الثالث من الكتاب وعنوانه الاعتبارات الخاصة بالكتابة للإذاعة والتليفزيون.

الفصل الثالث

الاعتبارات الخاصة بالكتابة للإذاعة والتليفزيون



الفصل الثالث

الاعتبارات الخاصة بالكتابة للإذاعة والتليفزيون

**مقـــدم
ة**

أولاً : الكتابة للإذاعة والتليفزيون عملية إبداع

- سمات الكاتب الإذاعى والتليفزيونى

**ثانيـــاً مراحل الكتابة الإذاعية والتليفزيونية وأدواتها
:**

١ - تحديد الفكرة

٢ - تحديد الهدف

٣ - تحديد الجمهور

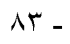
٤ - اختيار الشكل الملائم

٥ الشروع فى الكتابة
-

ثالثــاً متطلبات الكتابة للإذاعة والتليفزيون
:

١ متطلبات الوسيلة
-
٢ متطلبات الرسالة
-
٣ متطلبات الجمهور
-

خـــاتم
ة



مقدمـــة :

ثمـة مجموعـة مـن الاعتبـارات التـى تتطلبهـا عمليـة الكتابـة للإذاعـــة والتليفزيـــون، وهـــى متطلبـــات ينبغـــى توافرهـــا لـــدى الكاتـب الإذاعـى أو التليفزيـونى كمـا أن هنـاك جـدل أثيـر حـول عمليـة الكتابـة ذاتهـا وهـل يمكـن اعتبارهـا فـن أم علـم أم حرفـة ؟ وهـل هنـاك سـمات معينـة ينبغـى أن يتصـف بهـا الكاتـب ؟ فـبعض الآراء تـذهب إلـى أن الكتابـة تتطلـب تـوفر الموهبـة أولاً كشـرط رئيسـى لـدى الكاتـب بوصـف الكتابـة فـن مـن الفنـون لا يسـتطيع أن يُقـدم عليهـا إلا مـن كـان موهوبـاً فـى مجالهـا، فـى حـين يـذهب الـبعض الآخـر إلـى أن الكتابـة هـى علـم لـه أصـول وقواعـد ومـنهج يُتبـع، ويـذهب فريـق ثالـث إلـى أن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون هـى مهنـة أو حرفـة شـأنها فـى ذلـك شـأن أيـة مهنـة أخـرى يسـتطيع أن يتـدرب عليهـا مـن يلتحـق بهـا فيُـتقن أصـولها من خلال الخبرة والمران أو التدريب.

والأمـر المؤكـد هـو أن الكتابـة لوسـائل الإعـلام عامـة، وللراديـو والتليفزيـون خاصـة هـى بالأسـاس عمليـة إبـداع وأن هنـاك مجموعـة مـن السـمات يجـب أن تتـوفر لـدى الكاتـب مـن بينهـا الثقافـة الواسـعة ومعايشـة الواقـع والقـدرة علـى التعبيـر والعمـل ضـمن فريـق. كمـا أن هنـاك أيضـاً مراحـل تمـر بهـا عمليـة الكتابـة تبـدأ بتحديـد الفكـرة الرئيسـية التـى يـدور حولهـا العمـل، والهـدف مـن ورائهـا، والجمهـور المسـتهدف ثـم يـأتى بعـد ذلـك اختيـار الشـكل الملائـم للمضـمون قبـل الشـروع فـى الكتابـة الفعلية.

وكمـا أن الكتابـة تمـر بمراحـل فـإن لهـا أدوات يسـتخدمها

الكاتب ومتطلبات منها ما يتعلق بالوسيلة، وما يتعلق بالرسالة، ثم ما يتعلق بالجمهور. وهذه القضايا جميعها هى ما نتناوله فى ذلك الفصل.

أولاً - الكتابة للإذاعة والتليفزيون عملية إبداع :

هناك جدل أثير حول الكتابة للإذاعة والتليفزيون، وهل يمكن اعتبار ذلك فن أم علم أم حرفة ومهنة ؟ فهناك من يرى أن الكتابة للإذاعة والتليفزيون عبارة عن فن يخضع لما تخضع له الفنون الأخرى من متطلبات ينبغى توافرها لدى الكاتب الإذاعى بوصفه فنان. وهناك من يرى أن الكتابة للإذاعة والتليفزيون عبارة عن علم بالمعنى الحرفى للكلمة لا يستطيع أن يقوم بها إلا من خبّر وعلم مبادئها وقواعدها ومناهجها، وهناك فئة ثالثة ترى أن الكتابة للإذاعة والتليفزيون هى مهنة أو حرفة يستطيع أن يمتهنها من تلقى قدراً من التدريب والخبرة تؤهله لأن يعمل كاتباً للإذاعة والتليفزيون.

- ونحن حينما نتحدث عن الفن فنحن نعنى الموهبة فلا يوجد فنان حقيقى دون موهبة وفطرة وهبها الله تعالى لذلك الفنان تجعله يتميز عن الإنسان العادى من حيث رهافة الحس مثلاً أو الإلهام أو المزاج النفسى.

- أما حين نتحدث عن العلم فنحن نقصد مجموعة من القواعد والإجراءات التى تُتبع، فالعلم منهج يُتبع وطريق يسير فيه الباحث لاستخلاص المعرفة وأدوات يتقن استخدامها تساعده فى الحصول على هذه المعرفة من الواقع.

- أما حين نتحدث عن الحرفة أو المهنة فنحن نركز على

التدريب والمران، فلا يستطيع عامل أو حرفى أو من يمتهن مهنة معينة أن يتقنها دون تدريب ومران كثير فالحرفة ترتبط بالخبرة والتجارب والممارسة.

وبعيداً عن ذلك الجدل الدائر نستطيع أن نقول أن الكتابة للإذاعة والتليفزيون هى خليط من كل ذلك فهى فن يتطلب توافر الموهبة والإلهام وهى علم له قواعد وإجراءات يلتزم بها الكاتب الإذاعى فى أثناء الكتابة وهى مهنة وحرفة لها خبراتها وممارساتها وتجاربها التى تم صقلها عبر زمن طويل من تاريخ المهنة.

باختصار أن الكاتب الإذاعى والتليفزيونى هو فنان يقوم بعملية إبداع، و**الكتابة للإذاعة والتليفزيون هى عملية إبداعية تعتمد على ثلاث جوانب متكاملة مترابطة هى الموهبة والعلم والخبرة**، ويفرض ذلك على الكاتب مجموعة متطلبات فهو من ناحية يُوصف بأنه فنان يُبدع بقلمه فيعبر عن الحياة والوجود تعبيراً صادقاً أميناً يثير الوعى ويوقظ الفكر ويرقى بالإنسان ويسمو بمشاعره. وهو من ناحية أخرى يكتب فى إطار يحدد له قواعد وأسس ومبادئ ينطوى عليها علم الاتصال أو الإعلام بما فيه من تخصصات فرعية تشكل الكتابة للإذاعة والتليفزيون أحد جوانبها. وهو من ناحية ثالثة يُعد مهنياً خبيراً متمرساً يتبع قواعد أخرى تحددها المهنة وتفرضها أصولها وهذه القواعد يعرفها كل من ينخرط فى المهنة أو يعمل بها.

إن الكاتب الإذاعى والتليفزيونى عبارة عن فنان يُبدع موهوب فى الأساس يلتزم بروح العلم وقواعده وتصقله خبراته وتجاربه. ولذلك لا يُعد كاتباً إذاعياً أو تليفزيونياً جيداً من يكتفى بموهبته الفطرية ولا يطورها بالقواعد والأسس العلمية أو لا يدرس دراسة منهجية تصقل هذه الموهبة كما لا يُعد كاتباً إذاعياً من يكتفى بجانب الخبرة والممارسة والمهنية

متناسياً ضرورة توافر الموهبة كشرط أساسي للإبداع. ويخطئ من يعتقد أنه من خلال قراءته لكتاب أو عشرة كتب في مجال الكتابة الإذاعية أنه سيصبح بعدها كاتباً إذاعياً متمرساً. وما يمكن استخلاصه من كل ذلك هو:

١ - أن الكاتب الإذاعي فنان ينقل الحياة أو جوانب معينة منها نقلاً دقيقاً به نوع من الإبداع والرؤية الفنية.

٢ - أن الكاتب الإذاعي يعبر عن فنه بطريقة منهجية مُنظمة بها نوع من تسلسل الأفكار، نوع من الترتيب والتنظيم للأفكار في إطار متماسك مُقنع ومنطقي.

٣ - أن الكاتب الإذاعي يقدم فناً جيداً " والفن الجيد لابد وأن يحتوي على فكر جيد، كما أن الفكر الجيد إذا لم يقدم من خلال فن جيد فإنه لن يكون هناك جمهور " (مني الصبان، فن المونتاج في الدراما التليفزيونية، ص ٧١).

٤ - أن الكاتب الإذاعي يعمل في مهنة لها أصولها وقواعدها المتعارف عليها، لابد أن يتعرف عليها جيداً ويتقنها. (فالكتابة ما هي إلا فن صياغة الرسالة في إطار الأسس والقواعد المتعارف عليها مهنياً).

- **سمات الكاتب الإذاعي والتليفزيوني :**

إضافة إلى الموهبة والخبرة والمران هناك عناصر أخرى ينبغي توافرها في من يتصدى للكتابة للإذاعة والتليفزيون منها ما يلي:

أ - **معايشة الواقع :** أن الكاتب الإذاعي قبل كل شئ هو إنسان يعيش في مجتمع معين له مشكلاته وقضاياه وهمومه فهو يعايش الواقع وغير منعزل عنه، وبإمكان الكاتب أن يرصد هذا الواقع رصداً أميناً مبرزاً المشكلات وواضعاً الحلول، وناقداً للأوضاع السلبية، وآملاً في تغييرها نحو الأفضل.

ب - **الثقافة الواسعة :** ينبغي للكاتب الإذاعي والتليفزيوني أن

يكـون مثقفـاً ونعنــى هنــا الثقافــة الموسـوعية فهـو يعـرف شــئ مـن كـل شــئ فهـو حسـن الإطـلاع يقـرأ فـى مجـالات عـدة (الأدب - التــاريخ - الفـن - العلـوم ...) فـالقراءة هــى أحـد المصــادر الأساسـية التـى يسـتقى الكاتـب منهـا أفكـاره. وهـو لا يقـرأ كــى ينقـل حرفيـاً ممــا يقـرأ، بـل ينبغــى أن يكون له رؤية وهدف (نقصد القراءة النقدية).

ج - **الإلتــزام الاجتمــاعى :** أن الكتابــة للإذاعــة والتليفزيــون تنطـوى علــى مسـئولية اجتماعيـة. فوسـائل الإعـلام التـى يكتـب لهـا (الإذاعــة والتليفزيــون) هــى مؤسســات اجتماعيــة مرتفعــة التكلفــة ينفــق عليهــا المجتمــع مــن اجــل خدمـــة المجتمــع والارتقــاء أو النهــوض بــه. وهــذه الوســائل هـــى مـــرآه المجتمـع بكـل مـا يسـوده مـن عـادات وتقاليـد والكاتـب لـيس حــراً حريــة مطلقــة فيمــا يكتــب فحريتــه مقيـدة بنــوع مــن الإلتـزام تجـاه المجتمـع، إلتـزام بقيمـه وعاداتـه وأخلاقياتـه. هـو نـوع مـن المسـئولية الاجتماعيـة والإلتـزام الاجتمـاعى والأخلاقى تجاه المجتمع

د - **القـدرة علـى التعبيـر :** ويتعلـق ذلـك بمهـارات الاتصــال لـدى الكاتــب فــلا يكفــى لكاتــب الإذاعــة والتليفزيــون أن يكــون موهوبـاً خبيـراً واسـع الإطـلاع ملتزمـاً بأخلاقيـات المجتمـع بـل لابـد أن يمتلـك القـدرة علـى إيصـال أفكـاره بوضـوح (أو التعبيـر عـن الفكـرة مـن أقـرب الطـرق) " فالكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون هـى إعـداد وصـياغة الرسـالة لهـاتين الوسـيلتين الإعلاميتـين وتتأكـد قـدرة وكفـاءة الكاتـب لكـل منهمـا بمـدى مهاراتــه الاتصــالية فهـو يريـد أن يقـول شـيئاً مـن خـلال مـا يكتبــه ويسـتخدم الإذاعـة والتليفزيـون كـأداة لنشـر مـا يقـول وهـو يهـدف بمـا يقـول إلــى التـأثير، ولكـى يتحقـق التـأثير بفعاليــة لابـد أن يتمتـع الكاتـب بمهـارات اتصـالية منهـا مـا يلــى: (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، ص ص ١٢٦، ١٢٧)

١ -القــدرة علــى التفكيــر الســليم ووزن الأمــور وزنــاً

صحيحاً.

٢ -القدرة على تحصيل المعرفة وفهم الآخرين وتحصيل المعلومات من خلال قدرته على القراءة والاستماع.

٣ -القدرة على التعبير عن الأفكار وتتجلى هذه القدرة فى مقدرته على الكتابة والحديث.

٤ -مستوى معرفته بالموضوعات التى يكتب فيها، فالكاتب لا يستطيع أن ينقل إلى الآخرين ما لا يعرفه، كما لا يستطيع أن يتناول بالكتابة موضوعاً لا يفهمه. ويرتبط هذا بمستوى معرفته؛ فإذا كانت معرفة الكاتب أكثراً من اللازم أو متخصصاً جداً فقد لا ينجح فى نقل المعانى المطلوبة والتعبير عنها لعدم قدرته على التبسيط أو استخدامه تعبيرات فنية متخصصة فى كتاباته لا يستطيع المستمع أو المشاهد أن يفهمها. فلا يكفى أن يكون الكاتب عارفاً ومتخصصاً فى الموضوع الذى يكتب ويعبر عنه، بل المهم أن يكون قادراً على التعبير عنه وتوصيله إلى المستهدف بكتاباته بشكل مفهوم ومبسط.

هـ - **القدرة على العمل ضمن فريق:** إن الإنتاج الإذاعى وكذلك الإنتاج التليفزيونى هو نتاج تعاون جماعى ولذا فإنه يعرف بأنه فن الفريق، وهو نتيجة جهد وعمل مجموعة متكاملة كل منها له دوره فى هذا الإنتاج ونجاح هذا الإنتاج كفن يبدأ بوجود الكاتب الفنان المدرك لمقومات هذا الفن ككل ... الذى يعمل كعضو فى فريق ضمن الإنتاج الإذاعى أو التليفزيونى. فالكلمة التى خطها الكاتب على الورق لابد وأن تتحول إلى شئ آخر؛

فالكلمة المكتوبة سوف تتحول إلى نطق وحركة وأداء، ولذا فإن كلاً من الكاتب الإذاعى والتليفزيونى لا تنتهى علاقته بما كتب بعد كتابة آخر كلمة على الورق وإنما الذى يحدث أن كل منهما يظل على ارتباط بما كتب طوال مراحل تحويل ما كتبه إلى رسالة مسموعة تنطلق عبر الأثير من خلال ميكروفون الإذاعة، أو رسالة مسموعة مرئية من خلال كاميرا التليفزيون. (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ص ١٠١، ١٠٢).

وينبغى للكاتب الإذاعى أو التليفزيونى أن يمتلك روح الفريق وأن يكون قادراً على التعاون مع الآخرين من أجل إنجاز العمل.

ثانياً - مراحل الكتابة الإذاعية والتليفزيونية وأدواتها :

ان الكتابة للإذاعة والتليفزيون لا تتم دفعة واحدة بل تمر بمراحل قبل أن يخرج الكاتب بأفكاره إلى حيز التنفيذ كما أنه يستخدم الأدوات التى تُعينه على تنفيذ أفكاره وتحويلها إلى برامج متنوعة وهذه المراحل يمكن تحديدها فيما يلى:

١ - تحديد الفكرة :

ان مضمون أى رسالة إذاعية أو تليفزيونية سواء أكانت فى شكل خبر أم تحقيق أم برنامج مجلة أم عمل درامى (مسلسل أو فيلم أو فيلم تسجيلى أو برنامج مسابقات) لا تخرج عن كونها فكرة أساسية تختمر فى عقل مبدعها أى الكاتب الإذاعى أو المُعد الذى يأتى بالأفكار الجديدة.

ويحصل الكاتب على أفكاره من مصادر متنوعة، من الكتب والمؤلفات والأحداث التى يُعاصرها، ومن الروايات التاريخية والأعمال الأدبية، من الصحف ووسائل الإعلام ومن خبراته وتجاربه اليومية وتفاعلاته الاجتماعية. فهو يندفع نحو

الكتابة محاولاً التعبير عن فكرة ما قد ترتبط بحدث سياسى فتجئ فى شكل تعليق أخبارى على ذلك الحدث، وقد ترتبط بعمل أدبى أو قصة أو رواية فتجئ فى شكل سيناريو لفيلم أو مسلسل، وقد ترتبط بشخصية ما عاصرها وقرأ عنها أو ألتقى بها فتجئ فى شكل برنامج حديث مباشر يُعرف جمهور الإذاعة والتليفزيون بتلك الشخصية وأبعادها وجوانبها الاجتماعية والسياسية ... الخ. وقد ترتبط بتفشى مرض معين فتجئ فى شكل برنامج توعية بمخاطر ذلك المرض وطرق الوقاية منه وهكذا. وقد يجد الكاتب نفسه يكتب فى موضوعات مستهدفاً تغيير أوضاع اجتماعية أو سياسية معينة فقد يستهدف بكتابته تغيير عادات سلبية بالية أو يتصدى بقلمه لكشف كل ما يُشكل كبتاً أو تقييداً للحريات، أو كل ما يمكن اعتباره ظلماً يقع على فئات اجتماعية ما مهمشة اجتماعياً ويقع عليها ظلم اجتماعى أو سياسى أو ثقافى.

إن الكاتب حينما يكتب فإن شيئاً مما يدفعه ويحركه ويسيطر عليه فهو يبلغ حداً لا يجد فيه استقراراً حتى يُفرغ ما يحسه الذى سرعان ما يشكل إدراكاً، ويحمل ذلك جنين فكرة ما تتعلق بالوجود الخارجى المحيط به وإحساسه بعدم الوئام والانسجام. وباختصار فقد يكتب لشعوره بعدم الرضا ورغبته الصادقة فى إعادة تشكيل الحياة من جديد من خلال ما يكتبه (منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتليفزيون، ص ٥٠).

أما عن مواصفات الفكرة التى تصلح لأن تصبح موضوعاً للكتابة الإذاعية والتليفزيونية فإن جميع الأفكار والموضوعات (خيالية أم واقعية) تصلح لأن تكون موضوعاً للكتابة الإذاعية والتليفزيونية ولكن المهم ما يلى:

١ - أن يستشعر الكاتب أهميتها بالنسبة للمجتمع أو لقطاعات

عريضة منه.

٢ - أن تكون قابلة للمعالجة فى ضوء إمكانات الوسيلة التى يكتب لها.

٣ - أن يكون الكاتب ذو دراية واسعة بها (ففاقد الشئ لا يعطيه).

٢ - تحديد الهدف :

الكتابة للإذاعة والتليفزيون هى كتابة هادفة وليست كتابة من أجل الكتابة وفقط. فبعد أن يجد الكاتب الفكرة المناسبة والمعقولة والتى يرغب فى التعبير عنها لابد أن يحدد الهدف الرئيسى والأهداف الفرعية التى يتوخى تحقيقها من خلال الكتابة عن هذه الفكرة فهل يهدف إلى إعلام الجمهور بشئ ما، أم إلى تعليمه وتثقيفه، أم الترفيه عنه. والأهداف هنا لا تخرج عن الأهداف العامة للإعلام وهى كثيرة ومتنوعة. وفى الواقع فإن الفصل التام بين الأهداف التى يتوخى الكاتب تحقيقها يكون صعباً للغاية غير أنه من الضرورى أن يكون الكاتب مدركاً للهدف الرئيسى الذى يريد أن يحققه بكتاباته.

ذلك أن هدف الكتابة يؤثر على الشكل الذى تتخذه الرسالة الإذاعية أو التليفزيونية فإذا كان يرغب فى تسلية الجمهور وإضحاكه قد تكون برامج المسابقات والأحاديث الخفيفة السريعة هى الأنسب لتحقيق ذلك الهدف وإذا كان يرغب فى معالجة مشكلة اجتماعية واقتراح حل لها قد تكون برامج النقد الاجتماعى أفضل لذلك [والمثال على ذلك برنامج (كلمتين وبس) للفنان

فؤاد المهندس بالإذاعة المصرية]. وإذا كان يرغب فى تناول مسألة جادة تتعلق بالتطورات السياسية والتغيير السياسى مثلاً قد تكون المناظرة السياسية أو برامج الحلقة المستديرة هى الأفضل للتعبير عن هذه الفكرة والمهم من كل ذلك هو أن يحدد الكاتب الهدف من كتاباته.

٣ - تحديد الجمهور :

على الكاتب أن يحدد جمهوره بدقة فهل يرغب فى الوصول إلى جمهور من الشباب أم من كبار السن، من الرجال أم السيدات، أم هل يرغب فى مخاطبة الجمهور العام بكافة فئاته " فالجمهور هو الهدف الأساسى والنهائى فى عملية الاتصال وإذا لم يكن لدى القائم بالاتصال فكرة كاملة عن قدرات الجمهور العقلية وخصائصه الأولية فسوف يحد ذلك من مقدرته على الوصول إليه وإقناعه مهما كانت الرسالة مصممة تصميماً جيداً ومهما كانت قدرات القائم بالاتصال والوسيلة. فهناك كثير من المتغيرات التى تؤثر على المضمون الذى سوف يعرض المتلقى نفسه إليه مثل تفكيره وعواطفه وتعليمه وسنه وشخصيتة ومزاجه وميوله ". (منى الحديدى، سلوى إمام على، الإعلام والمجتمع، ص ٩٣).

٤ - اختيار الشكل الملائم للمضمون :

ويقصد هنا الشكل الذى ستتخذه الرسالة حديث مباشر، أم مسلسل أم تحقيق إذاعى أم مجلة إذاعية، وينبغى أن يكون الشكل هنا ملائماً للمضمون. فالأشكال البرامجية متنوعة، فإذا استطاع الكاتب أن يضع الرسالة المناسبة فى الشكل الملائم كان أقرب إلى تحقيق أهدافه والتأثير فى الجماهير.

٥ - الشروع فى الكتابة :

وهى المرحلة الأخيرة حيث يشرع الكاتب فى الكتابة فالفكرة هنا تخرج من ذهن الكاتب لتوضع فى نص مكتوب يتحول بعد ذلك إلى بث مسموع أو مرئى (من الفكرة إلى النص إلى البث) وهذه هى المراحل الأساسية للكتابة.

أما عن **أدوات الكتابة للإذاعة والتليفزيون** فثمة مقولة شهيرة هى " أن الكاتب الإذاعى يكتب بأذنيه، حيث تتضح مقدرته على الكتابة من خلال قدرته على إيجاد المنظر والصورة الشخصية، وبعثها للحياة من خلال الكلمة المنطوقة وحدها " (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ١٥١) فهو يحاول من خلال الكلمات أن يعطى صورة ما وتصوراً معيناً لدى المستمع وهو يكتب متوقعاً كيفية تلقى الجمهور لما سيكتبه، ووقع كلماته وجرسها على الأذن أى أنه يكتب بصوت مسموع " ورغم أن أشكال الإنتاج الإذاعى قد تختلف وتتنوع فتجئ فى صور شتى فإنها فى النهاية لا تخرج عن كونها (صوتاً) يحمله الأثير بعد تدفقه من القناة الإذاعية ابتداء من الميكروفون إلى أذن المستمع، فالصوت هو العنصر الأساسى والوسيلة الوحيدة التى تستخدمها الإذاعة منذ نشأتها، تُحمل هذا الصوت كل ما تسعى إلى توصيله إلى المستمع، وتُضمنه كل أهدافها وقد يكون الصوت كلمة منطوقة أو لحناً أو أغنية أو موسيقى معزوفة أو مؤثراً صوتياً طبيعياً أو صناعياً " (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١١).

ويمكن أن نطلق مقولة مشابهة على الكاتب التليفزيونى

هـى أنـه " يكتـب بعينيـه، وفـى الواقـع لـيس هنـاك مـن إنسـان يسـتطيع أن يكتـب بأذنيـه أو بعينيـه فالكتابـة تكـون باسـتخدام اليـد غيـر أن المقصـود هنـا هـو أن كاتـب الإذاعـة يتخيـل كلماتـه التـى يخطهـا بيـده وهـى تنسـاب إلـى أذن المسـتمع مـن حيـث علـو الصـوت أو انخفاضـه، سـهولة الكلمـات أو صـعوبتها، إمكانيـة فهمهـا، تنـوع الأسـلوب للقضـاء علـى الملـل، بسـاطتها وخلوهـا مـن الـمُحسنات وكـذلك الحـال فـى الكاتـب التليفزيـونى فهـو يـدرك أن أداتـه الرئيسـية التـى يعتمـد عليهـا هـى الصـورة التـى يكملهـا ويـدعمها عناصـر أخـرى كالصـوت واللـون والـديكور فالكاتـب التليفزيـونى الجيـد هـو الـذى يسـتطيع التعبيـر عـن أفكـاره فـى مجموعة من اللقطات والصور المتسلسلة.

وكمـا أن الكلمـة والأصـوات هـى عمـاد الإذاعـة وأداتهـا الرئيسـية فـإن الصـورة والحركـة هـى عمـاد التليفزيـون. ولعـل أهـم مـا يمكـن أن يوصـى بـه الكاتـب التليفزيـونى المبتـدئ هـى تلـك النصـيحة بضـرورة التركيـز علـى أهميـة الصـورة بالنسـبة للمُشـاهد فـى التليفزيـون " أو علـى حـد قـول أحـد مـديرى هيئـة الإذاعـة البريطانيـة للعـاملين بـالتليفزيون " بـأن يتخيلـوا دائمـاً أنهـم يخـاطبون مـن فقـدوا نعمـة السـمع "، فبغيـر الصـورة المعبـرة عـن الحـدث يصـبح التليفزيـون عـديم الجـدوى، لأنـه وسـيلة بصـرية لا تعتمـد علـى الكـلام بالدرجـة الأولـى وإن اعتمـدت علـى نـص مكتـوب فيجـب أن يُعبـر بالصـورة تعبيـراً صـادقاً عـن هـذا الـنص " (فوزية فهيم، ١٩٨١، ص ٨٨).

وكمـا هـو معـروف أن الصـورة لغـة عالميـة يفهمهـا جميـع بنـى البشـر " ورُب صـورة خيـر مـن ألـف كلمـة " ولإدراك أهميـة الصـورة وضـرورة التركيـز عليهـا عنـد مـن يتصـدى

للكتابة للتليفزيون أو العمل به نضرب مثالاً بأحد الصور التى لا تمحى من الذاكرة وهى صورة الشهيد محمد الدُره وهو يحتمى بوالده تحت وابل من الرصاص يطلقه الجنود الإسرائيليون على الطفل ووالده الأعزل. وهذه الصورة أو اللقطة التليفزيونية استطاعت أن تقول الكثير مما يملأ مئات الصفحات عن وحشية الجنود الإسرائيليين ومدى بطشهم بالفلسطينيين، وكمثال آخر لنتذكر الصور التى تعرضها التحقيقات المصورة حول المجاعات التى تحدث فى الدول الإفريقية الفقيرة، فمهما أوتيت الكلمة من قوة وبلاغة فى التعبير فهى لن تعدل أو تساوى صورة معبرة يفهمها كل من لديه الإبصار حتى ولو لم يكن لديه نعمة السمع أو القراءة والكتابة.

إن ما يمكن قوله أن الكاتب الإذاعى لديه أدوات يستخدمها كما أن الكاتب التليفزيونى لديه أدوات أيضاً، فأدوات الكاتب الإذاعى تتمثل فى ميكروفون الإذاعة تلك القطعة الصماء من الحديد التى تنقل موجات الصوت وتحولها إلى موجات كهربائية تماثلها تماماً ليجرى بثها على الهواء، وأدوات الكاتب التليفزيونى هى الكاميرا " أى أن **الميكروفون هو قلم الكاتب الإذاعى، والكاميرا هى قلم الكاتب التليفزيونى** لعرض الأحداث من خلال صور مرئية ومقاطع حركية فيلمية، ولاشك أن إمكانات كل كاتب على رصد الأحداث والمواقف تتفاوت من كاتب إلى آخر وفقاً لموهبته وأخذه فى الاعتبار إمكانات الوسيلة المتاحة (الفنية والتقنية) ". (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٢٣٥).

وينبغى الإشارة هنا إلى أن هناك متطلبات للكتابة يتعلق بعضها بالوسيلة، ويتعلق بعضها الآخر بالرسالة فى حين هناك متطلبات ثالثة متعلقة بالجمهور وجميعها تتفاعل مع خصائص الكاتب ومهاراته الاتصالية وموهبته وقدراته على الكتابة، وهذا ما نتناوله فى النقطة التالية.

ثالثاً - متطلبات الكتابة للإذاعة والتليفزيون :

ينبغى للكاتب الإذاعى والتليفزيونى أن يدرك مجموعة من المتطلبات اللازمة للكتابة وهى كما يلى:

١ - متطلبات الوسيلة :

هناك ارتباط وثيق بين الكتابة للإذاعة والتليفزيون وتقنيات كل وسيلة وإمكاناتها وهو ما يؤدى إلى وجود ما يسمى بلغة خاصة بكل وسيلة منهما أو لغة الوسيلة. ومثال ذلك استطاعت الصحافة كوسيلة إعلام أن تطور أسلوبها المتميز وطريقتها الخاصة (لُغتها) حين تعرض للوقائع والأحداث. فهى وإن نشأت فى كنف فنون أخرى سابقة عليها كالأدب فقد تطورت مع إدراك وفهم القائمين عليها لخصائصها وأسلوبها، فالصحافة عند نشأتها كانت تعتمد على اللغة الأدبية بكل ألفاظها البليغة ومُحسناتها البديعية وجمالياتها وألفاظها الفُصحى بل كانت تنتهج أسلوباً يقوم أحياناً على السجع والكلمات المنظومة بعناية فكان أسلوبها أقرب للأسلوب الأدبى المعروف. غير أنه وبمرور الوقت طور الصحفيين لغة خاصة بهم تجمع بين الفصحى والعامية وتعبر عن الفكرة بأقل عدد ممكن من الكلمات وتُرتب فيها الأفكار والمعلومات بأسلوب يعرف عند كتابة الخبر بأسلوب الهرم المقلوب الذى يبدأ بأكثر الوقائع أهمية ثم يليه الأقل أهمية ثم الأقل فالأقل وهكذا حتى إذا ما أراد رؤساء التحرير اختصار خبر ما يمكن لهم " قص " جزء من أسفل المادة التحريرية، دون أن يتأثر مضمون الخبر.

والأمر ينطبق كذلك فى الإذاعة (الراديو) كوسيلة اتصال حيث تتميز بلغة خاصة بها " تختلف عن لغة الصحافة، فإذا

كانت الصحافة قد دفعت باللغة المشتركة العامة - أو ما يسمى اللغة العملية - خطوات واسعة للأمام فأوجدت اللغة الإعلامية الخاصة بها فإن الإذاعة نجحت فى إحلال الفصحى المبسطة محل العامية السائدة فهى بألفاظها أو رموزها الصوتية أقل التزاماً بالشكليات من لغة الكتابة الصحفية وهى اتحاد حقيقى بين لغة الكتابة المطبوعة ولغة الحديث المنطوقة، تبدو وكأنها مُرتجلة والارتجال الوهمى هو أحد الأصول التى تقوم عليها الإذاعة، والكاتب الماهر هو الذى يستطيع أن يوفق بين لغة التخاطب وبين الفصحى فى الكتابة للإذاعة " (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ص ١٥١، ١٥٢).

وتقتضى الكتابة للإذاعة استبعاد الكلمات الغامضة والكلمات العامة غير المحددة التى لا تؤدى إلى معنى واستبدال الكلمات والجمل الطويلة بأخرى معبرة، والكلمات الصعبة بأخرى بسيطة، فهى الكلمة البسيطة سهلة الفهم، لا تكون عامية تماماً من ناحية أو متقعرة من ناحية أخرى (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ١٥٤).

ويخطئ كثير من الكتاب - من الصحفيين والروائيين - حين يعتقدون أن باستطاعتهم الكتابة للإذاعة والتليفزيون فى ذات الوقت دون أن يكلفوا أنفسهم عناء تحصيل أية معلومات عن متطلبات هاتين الوسيلتين. فمن الضرورى للغاية لمثل هؤلاء الكتاب أن يحاولوا التعرف على عناصر الكتابة للإنتاج الإذاعى والتليفزيونى وبخاصة ما يستطيع ميكروفون الإذاعة فعله وما تستطيع كاميرا التليفزيون أن تفعله وما لا تستطيعه (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ص ١٠٢، ١٠٣).

وليس المطلوب من الكاتب الإذاعى والتليفزيونى أن يصبح مهندساً أو فنياً متخصصاً فى التقنيات الخاصة بالإذاعة

أو التليفزيـون بـل أن يعـرف مبادئهـا الأساسـية وإمكاناتهـا لتجـئ كتاباتـه متفقـة مـع لغـة الوسيلة وإمكاناتهـا. والمثـال علـى ذلـك فـى حالــة التليفزيــون باســتطاعة الكــاميرا أن تقــول الكثيــر ممـــا لا تسـتطيع الكلمـات التعبيـر عنـه إلا فـى صـفحات كثيـرة ويعتمـد ذلـك علـى براعـة المصـور وقدرتـه علـى انتقـاء اللقطـات وكـذلك قــدرة المــونتير " المســئول عــن المونتــاج " وطريقــة عرضــه لتتابع اللقطات والمناظر.

يسـتطيع المصـور مـثلاً أن ينقـل صـور الأشـياء فـى غيـر أحجامهـا الطبيعيـة بـأن يصـورها مـن أسـفل إلـى أعلـى لتبـدو أكبـر حجمـاً، أو ليضــفى عليهــا صــفة الأهميــة والعظمــة، والعكـس صـحيح إذا كـان التصـوير مـن اعلـى إلـى أسـفل فـإن الأشـياء تبـدو ضـئيلة ممـا يضـفى عليهـا الضـعف والضـآلة، كمـا أن تركيـز الكـاميرا علـى الأشـياء الصـغيرة وتقريـب العدسـة منهـا يُكبرهـا وخاصـة للأغـراض العلميـة مثـل نقـل العمليـات أو تكبيـر الخلايـا الحيـة كالبكتريـا والجـراثيم وغيرهـا (فوزيـة فهـيم، ١٩٨١، ص ص ٨٩، ٩٠).

٢ ـ متطلبات الرسالة :

إن الرسـالة فـى الإذاعـة فوريـة، وعـابرة وسـريعة فهـى مـا أن تنطـق أو تُبـث عبـر الميكروفـون حتـى تنتشـر فـى الأثيـر بطريقـة فوريـة سـريعة لـذا فـإن مضـمون مـا يكتـب لوسـيلة الإذاعـة ينبغـى أن يكـون سـهل الفهـم بسـيط التعبيـر مـألوف بالنسـبة لأذن المسـتمع، فـالميكروفون علـى حـد قـول يوسـف مـرزوق هـو " فـن الإفضـاء بالأفكـار والمعلومـات والمشـاعر والإقنـاع بهـا عـن طريـق الكلمـة المنطوقـة والرمـوز الصـوتية واختيـار الكلمـة المنطوقـة للإذاعـة وأسـلوب كتابتهـا وصـياغة هـذه الكلمـة وتـدعيمها بـالمؤثرات الصـوتية والموسـيقى " (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، ص ١٥٠).

إن الرسالة فى الإذاعة أو الراديو ذات طبيعة خاصة، فهى تصاغ بطريقة موجزة تعطى المعنى بسرعة والقاعدة الذهبية فى صياغة الرسالة الإذاعية هى القول الشائع " ألا تُوجز فتُخل أو تُطيل فتُمل " فعلى الكاتب الإذاعى الذى يكتب للإذاعة أن يتصور نفسه حين يكتب وكأنه يرسل تلغراف إلى صديق لابد من التعبير عن المعنى المطلوب بدقة فى أقل عدد من الكلمات المعبرة الواضحة، فالجملة الإذاعية قصيرة (تلغرافية) موجزة واضحة سلسة لا تعقيد فيها أو غموض.

إن التعبير اللغوى الذى يتسم بالسلاسة والجمال التعبيرى مع الدقة والوضوح فى الفكرة يقتضى المعرفة بأصول الكتابة خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالإذاعة كوسيلة اتصال. وفى ذلك يرى إدوارد ياتس **Edward Dyates** أن هناك عدة خطوات تساعد الفرد على أن يكون قادراً على نقد وتحسين أسلوبه فى الكتابة، وهذه الخطوات تتمثل فى: (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ٢٠٠٠، ص ٣٢)

١ - البدء بالقراءة الناقدة لنماذج من الكتابة مع تحليلها.

٢ - الحرص على الكتابة كمحترف أياً كان من يتعامل معه الفرد من خلال هذه الكتابة.

٣ - تنمية مهارة جمع المعلومات من مصادر متعددة والكتابة اعتماداً على الحقائق.

٤ - الحرص على الكتابة بهدف (الكتابة الهادفة) مع وضع احتياجات الجماهير ورغباتها فى الاعتبار.

٥ - تطوير أسلوب الكتابة وتنظيم المادة تنظيماً منطقياً.

٦ - الحرص على كتابة الموضوع ببداية مؤثرة لأن ذلك يجذب الجماهير ويشجعهم على الاستمرار فى متابعة

الموضوع.

٧ - تعلم التراكيب المؤثرة للجمل والفقرات بما فى ذلك طول الجملة أو الفقرة والتراكيب اللغوية.

٨ - معرفة كيفية استخدام الكلمات المؤثرة التى تتسم بالوضوح والدقة والتحديد.

وهذه العناصر جميعها تشكل خطوات يتبعها الكاتب الإذاعى من أجل تنمية مهارة الكتابة للإذاعة.

٣ - متطلبات الجمهور :

إن المستقبل أو المتلقى فى عملية الاتصال يمثل عنصراً مهماً من عناصر عملية الاتصال وهو الهدف الذى تسعى عملية الاتصال للوصول إليه والتأثير فيه، ومن العوامل التى تكفل نجاح الاتصال البدء فى تحديد خصائص وسمات الجمهور المستهدف والإلمام الكامل بكل ما يتصل به من معلومات وخصائص، وبكل ما يحيط به من ظروف اجتماعية واقتصادية وتعليمية وثقافية، إلى جانب العادات والتقاليد والموروثات والمعتقدات الدينية والخرافات والأساطير، وكذلك التراث الشعبى من الفنون والآداب والأقوال المأثورة والحكم والأمثال، ونظم الزواج وأنواع الأطعمة المفضلة وأنماط الأزياء الشائعة وطرق شغل وقت الفراغ (نادية رضوان، دور الدراما التليفزيونية فى تشكيل وعى المرأة، ص ٣١٦).

إن الكاتب الإذاعى والتليفزيونى هو فنان يخاطب جماهير " ويجب على الفنان أن يعرف أنه يتعامل مع جمهور مختلف الأعمار والأجناس والخلفيات الثقافية، فهم أناس يعيشون تحت ظروف مختلفة إلى حد بعيد، ومن شتى الثقافات والأوضاع فى المجتمع، ويزاولون مهناً متغايرة جداً، ومن ثم لهم اهتمامات ومستويات معيشية متباينة أى أنهم فى

النهايــة جمهــور مجهــول الهويــة " (منـــى الصــبان، ١٩٩٥، ص ٧٠).

غيــر أن هنــاك بعــض الحقــائق التــى يمكــن أن يسترشــد بهــا الكاتــب منهـــا مـــثلاً أن خصـــائص وســـمات ومـــزاج الجمهـــور الحضـــرى يختلــف عـــن خصـــائص وســـمات ومـــزاج الجمهـــور الريفــى ومــن ثــم فــإن الموضــوعات التــى تــؤثر فــى وجــدان وعقــل المستمع أو المشــاهد الحضــرى تختلــف عــن تلــك التــى تــؤثر فــى الجمهــور الريفـــى. كمـــا أن الأبحـــاث أثبتـــت أن مســـتمع الإذاعـــة أو مشـــاهد التليفزيون هو :

١ - شخص متوسط الثقافة.

٢ - غير معروف وغير متجانس مع غيره من المستمعين.

٣ - لـــه ذكـــاءه وقدراتـــه ولا يقبـــل الاســـتهانة بذكائـــه أو قدراتـــه ولا يتقبل ما لا يحتاج إليه.

٤ - يحمــل فــى داخلــه ناقداً بــأكثر ممــا يحمــل فــى داخلــه مــن حاجــة للمعرفــة، فضــلاً عــن البــديهيات النابعــة مــن طبيعــة الاســتماع للإذاعــة أو مشــاهدة التليفزيــون والتــى تــتم فــى جــو الأســرة والتى تفرض هى الأخرى بعضاً من المحظورات منها:

أ - عـــدم التطـــرق ومعالجـــة القضـــايا الشـــائكة مثـــل الاغتصـــاب أو الجـــنس أو الفســـق وأن توقـــف هـــذا العامـــل علـــى نوعيـــة المجتمـــع وأخلاقياتـــه وقوانينـــه وقيمه.

ب - النفور من المضامين السياسية العنيفة.

ج - الموضـــوعات الغريبـــة التـــى لا يكـــون للكاتـــب درايـــة وخبـــرة كاملـــة بهـــا فالإذاعـــة والتليفزيـــون لا يســـمحان بالجهل.

د - المستمع أو المشاهد يطلب المتعة أكثر من أى شئ آخر كما يطالب بالوضوح ويفضل روح الفكاهة والنهايات السعيدة.

هـ - المستمع والمشاهد يفضل الموضوعات والمواقف التى تدخل فى نطاق تجاربه واهتماماته فى الحياة وتكون قابلة للتصديق.

و - المستمع والمشاهد ينصرف عن المبالغة فى التعبير ويفضل التلقائية والطبيعية (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ص ١٣٨، ١٣٩).

خاتمة :

انتهينا فى ذلك الفصل إلى حسم الجدل الدائر حول الكتابة للإذاعة والتليفزيون وهل يمكن اعتبارها فناً من الفنون أم علماً أم حرفة ؟ وقد اتضح أن الكتابة ما هى إلا عملية إبداعية تعتمد على ثلاث جوانب متكاملة مترابطة هى الموهبة والعلم والخبرة وأن الكاتب حين يقوم بعملية الكتابة فإنه يوصف بأنه فنان موهوب يكتب فى إطار من القواعد والأسس تصقلها خبراته وتجاربه المهنية. ولذلك كان هناك بعض السمات التى ينبغى توافرها فيمن يتصدى للكتابة منها معايشة الواقع بقضاياه ومشكلاته، وحسن الإطلاع والثقافة الموسوعية فضلاً عن الإلتزام الاجتماعى تجاه المجتمع ومؤسساته إضافة إلى سمات أخرى عرضنا لها بالتفصيل فى موضعها.

وكان من بين القضايا التى تناولها الفصل مراحل الكتابة المختلفة وأدواتها ثم متطلبات الكتابة من حيث الوسيلة

والرسالة والجمهور وهى جميعاً تسهم فى صياغة الرسائل الإعلامية بفعالية وإتقان فتتخذ شكلاً معيناً يبث إلى الجمهور عبر الوسيلة. ولما كان هناك الكثير من الأشكال البرامجية فى الراديو والتليفزيون فإن قدرة الكاتب وتمكنه تتمثل فى انتقاء الشكل البرامجى الملائم للفكرة أو الموضوع.

ونظراً لتنوع هذه الأشكال البرامجية فقد بُذلت محاولات كثيرة من أجل تصنيفها ووضعها فى فئات محددة بحيث يُحدد لكل فئة خصائصها ومميزاتها. وحول أشكال البرامج وتصنيفاتها والمعايير المتبعة فى تلك التصنيفات يدور الفصل الرابع من هذا الكتاب.

الفصل الرابع

أشكال البرامج فى الراديو والتليفزيون وتصنيفاتها



الفصل الرابع

أشكال البرامج فى الراديو والتليفزيون وتصنيفاتها

مقــدم
ة

أولاً : أهمية التصنيف ومعاييره

ثانيـــاً تصنيفات برامج الراديو والتليفزيون
:

ثالثـــاً تصــنيف مُقتــرح لأشــكال البــرامج فــى الراديــو
: والتليفزيون

خـــاتم
ة



مقدمـــة :

هـل ثمـة حاجـة إلـى تصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون ؟ وإذا كـان ذلـك التصـنيف ضـرورياً فمـا هـى أهميتـه ؟ ومـا هـى المعـايير التـى تُصـنف البـرامج علـى أساسـها ؟ تلـك هـى التسـاؤلات التـى يحـاول الفصـل الحـالى الإجابـة عليهـا. فمـن الواضـح أن كـل مـن الراديـو والتليفزيـون عمـلا علـى تطـوير أشـكال برامجيـة خاصـة بكـل منهمـا بحيـث أصـبح الإنتـاج الإذاعـى والتليفزيـونى متعـدداً لـيس فقـط فـى مضـمونه بـل فـى القوالـب الفنيـة المسـتخدمة فـى صـياغة ذلـك المضـمون. ويبـدو أن معرفـة هـذه الأشـكال ومحاولـة حصـرها وفهمهـا تشـكل ضرورة من ضروريات الكتابة لكل من الراديو والتليفزيون.

إن تصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون ذو أهميـة كبيـرة فهـو مـن ناحيـة يسـهل عمليـات تبـادل البـرامج والتعـاون الإعلامـى المشـترك بـين جهـات الإنتـاج الإعلامـى، ومـن ناحيـة أخـرى يسـهل إجـراء المسـوح والدراسـات ومـن ثـم التخطـيط وصـياغة السياسـات الإعلاميـة وكلهـا فـى النهايـة تهـدف إلـى خدمـة احتياجـات الجمـاهير وتلبيـة رغباتهـا. ولمـا كـان هنـاك محـاولات عِـدة لتصـنيف البـرامج فقـد تنوعـت بالتـالى الأسـس التـى استندت إليهـا هـذه التصـنيفات ممـا أبـرز الحاجـة الملحـة إلـى توحيـد معـايير التصـنيف بهـدف إيجـاد لغـة مشـتركة بـين الهيئـات والمؤسسات الإعلامية.

وفـى ذلـك الفصـل نبـدأ أولاً بتوضـيح أهميـة التصـنيف ومعـايير التصـنيف الجيـد للبـرامج مـع عـرض لنمـاذج مـن تصـنيفات البـرامج سـواء علـى المسـتوى الـوطنى أم العـالمى،

ومحاولات بعض الخبراء والباحثين في التصنيف والمعايير التي استندوا إليها، ويُختتم الفصل بتصنيف مقترح لأنواع البرامج في الراديو والتليفزيون.

أولاً - أهمية التصنيف ومعاييره :

إن إنتاج برامج الراديو والتليفزيون عبارة عن شكل ومضمون، فالرسالة سواء تم بثها أو إذاعتها من الراديو أو التليفزيون لا تخرج عن كونها مضمون معين يتخذ شكلاً برامجياً محدداً، يُمثل قالباً وإطاراً يحوى ذلك المضمون. ومن الملاحظ أن ذلك المضمون أو الرسالة ذاتها يمكن أن تتخذ أكثر من شكل. فالفكرة الواحدة (وحتى مجموعة الأفكار أو الرسائل) يمكن أن تجئ في شكل نشرة إخبارية أو تحقيقاً إذاعياً ويمكن أن تتخذ شكل برنامج حديث مباشر أو شكل المجلة أو حتى مسلسلاً (عملاً دراميا). ويعنى ذلك أن هناك من الأفكار والرسائل ما يصلح لأن يوضع في أى شكل برامجي غير أن هناك من ناحية ثانية مضامين وأفكار يفضل أن تتخذ شكلاً برامجياً بعينه، والمثال على ذلك أن الموضوعات الجادة التي تناقش قضايا مثل التطورات السياسية أو الأحداث الثقافية قد يناسبها شكل برامج الحوار أو النشرات والتحليلات الإخبارية أكثر مما لو قدمت في شكل آخر، في حين أن الموضوعات الخفيفة ذات الطابع الترفيهي قد يصلح لها برامج المسابقات أو تجئ كفقرات في برنامج مجلة وهكذا.

ولا يعنى ذلك بالطبع عدم إمكانية تقديم مضمون جاد في شكل آخر غير البرامج السياسية أو النشرات الإخبارية والتحليلات الإخبارية وبرامج الحوار والمناقشات، فالمضمون الجاد أحياناً من الممكن تقديمه في شكل فكاهي وبرامج تسلية، خاصة إذا كان هدف القائم بالاتصال هو النقد لأوضاع اجتماعية أو سياسية أو ثقافية. كما أنه - كمثال آخر - يمكن تقديم أكثر المضامين جدية وعمقاً، بل وتلك المضامين

المتعلقة بالأيديولوجيات ونظم الحكم والأوضاع الاقتصادية وغيرها فى شكل دراما (مسرحيات، وأفلام ... الخ).

وإذا ما تفحصنا الحلقات الشهيرة التى أذاعها التليفزيون المصرى ولا يزال " حلقات شارلى شابلن " يمكن أن نخرج منها بأفكار وتصورات تمثل نقداً عنيفاً للأيديولوجية الرأسمالية رغم أنها تجئ فى شكل فكاهى خفيف يُضحكنا ويُسلينا. وما يمكن قوله هنا أن المضمون أحياناً ما يفرض الشكل الأمثل الذى يُقدم به، وأن هناك علاقة عضوية بين المضمون الذى يُقدم والشكل الذى يتخذه، وعلى الكاتب الإذاعى أن يضع فى ذهنه دائماً الشكل الذى يقدم فيه مادته، وأى هذه الأشكال يكون الأنسب أو الأمثل لإيصال الفكرة وتحقيق الهدف المرجو من الرسالة.

ونظراً لوجود كثير من الأشكال والأنواع للبرامج التى تقدم سواء فى الراديو أم التليفزيون، كان هناك محاولات لتصنيف هذه البرامج فى فئات معينة تضم كل فئة منها قائمة بموضوعات فرعية أو قوالب فرعية للبرامج. غير أن ثمة تساؤل مؤداه لماذا نحتاج إلى تصنيف برامج الإذاعة والتليفزيون ؟ أو هل هناك ضرورة لذلك التصنيف ؟ وما هى أهميته ؟ والإجابة باختصار هو أن هناك أهمية كبيرة لتصنيف برامج الراديو والتليفزيون.

١ - أهمية التصنيف :

كما هو معروف، حين نشأت الإذاعة استفادت من وسائل الإعلام التى سبقتها كالصحافة وكذلك التليفزيون استفاد من وسائل الإعلام التى سبقته فى الوجود (المسرح والسينما)، ومن ثم نجد أن كل وسيلة من وسائل الإعلام تتأثر بدرجة أو بأخرى بوسائل الإعلام الأخرى فتقتبس منها بعض الأشكال
أو القوالب الفنية المستخدمة فى صياغة المضمون " ويكون ذلك بصفة خاصة فى مرحلة النشأة والبداية للوسيلة الجديدة "

ثـم لا تلبـث وسـيلة الإعـلام أن تتطـور فتُبـدع الأشـكال الخاصـة بها التى تتفق مع خصائصها وسماتها المميزة.

وهكـذا اسـتطاع الراديـو والتليفزيـون تطـوير أشـكال برامجيـة خاصـة بكـل منهمـا " وتولـدت أشـكال برامجيـة عديـدة وظهـر كتـاب إذاعيـون ومعـدو بـرامج محترفـون، ومخرجـون **Directors** ومـذيعو إعلانـات **Commercial's**، وظهـر قـارئ النشـرة **News reader** ومـذيع الـربط **Continuity announcer**، ومخـرج عـرض المنوعـات **Master of Cermony (M.C)** ومتحـاور فـى بـرامج المقـابلات **Interviewer** ومـدير نـدوة **Moderator** ومُعلـق فنـى **Commentator**، كمـا ظهـر الممثلـون الإذاعيـون والمتحـدثون والمخرجـون (عبـد المجيـد شـكرى، تكنولوجيا الاتصال ...، ١٩٩٦، ص ٨١).

وهكـذا أصـبح الإنتـاج الإذاعـى والتليفزيـونى، إنتـاج فنـى شـأنه فـى ذلـك شـأن أى فـن عبـارة عـن شـكل ومضـمون، وأن الفنـان الـذى يقـدم فنـاً للنـاس، إنمـا يقدمـه مـن خـلال شـكل معـين، هـذا الشـكل هـو بمثابـة القالـب الفنـى الـذى يُصـب فيـه المضـمون، وعلـى كـل مـن الكاتـب الإذاعـى والتليفزيـونى أن يتعـرف علـى الأشـكال المختلفـة والقوالـب الفنيـة لرسـالة الإذاعـة والتليفزيـون، فأشـكال الإنتـاج الإذاعـى والتليفزيـونى تحـددت سـماتها كأشـكال وقوالـب فنيـة قائمـة بـذاتها وهـى أشـكال تتـداولها وتسـتخدمها جميـع محطـات الإذاعـة والتليفزيـون فـى العـالم كلـه، وأن معرفـة هـذه الأشـكال ومحاولـة حصـرها وفهمهـا ضـرورة مـن ضـروريات الكتابـة لكـل مـن الإذاعـة والتليفزيـون. (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ١٩٨٨، ص ١٨٩).

إن تصـنيف البـرامج فـى الراديـو والتليفزيـون ذو أهميـة كبيرة نظراً لعدة عوامل أو أسباب أهمها ما يلى:

١ - تسهيل تبادل البرامج :

يـؤدى تصـنيف وتحديـد فئـات البـرامج وأنواعهـا إلـى تسـهيل عمليـات تبـادل البـرامج سـواء علـى المسـتوى الـدولى أو

الإقليمى أو القطرى الوطنى(أى داخل الدولة الواحدة) بين محطات الإذاعة والتليفزيون، فوضع البرامج فى فئات وأنواع معروفة بمسمياتها تسهل اتفاقيات تبادل البرامج أو التعاون الإعلامى المشترك لوجود لغة واحدة للتخاطب بين الجهات المُنتجة.

٢ - إجراء المسوح والدراسات :

يمكن من خلال حصر البرامج المقدمة وأنواعها القيام بالمسوح حول محطات الإذاعة والتليفزيون فيما يتعلق بمضمون ما تقدمه لجماهيرها والوزن النسبى الذى يمثله كل نوع من أنواع البرامج مقارنة بالأنواع الأخرى وسهولة جمع البيانات حول البرامج وتحليلها وتفسيرها وبالتالى معرفة أهداف المحطات واتجاهاتها البرامجية والمضمون الغالب عليها ترفيهياً أم دعائياً أم ثقافياً، ويسمح ذلك بإجراء دراسات مقارنة بين نظم الإعلام المختلفة وتوجهاتها وفلسفاتها.

٣ - التخطيط وصياغة السياسات الإعلامية :

إن تحديد نوعيات البرامج وتصنيفها تحت أسماء محددة ظل هدفاً للمخططين البرامجيين لفترة طويلة، فقد عانت البرامج من عدم الاتفاق فى الأسس التى تقوم عليها هذه البرامج من حيث اللون والنوعية، ولقد كان التوصل إلى توصيف البرامج وتصنيفها وتحديد مسمياتها ضرورة وإلتزاماً يفرضهما التخطيط والتنسيق الإعلامى (عدلى رضا، عاطف العبد، إدارة المؤسسات الإعلامية، ٢٠٠٢، ص ٢٢٥).

إن التصنيف يفيد فى رسم السياسات الإعلامية ووضع الخطط الإعلامية والبرامج ومحاولة تحقيق نوع من التوازن فيما تقدمه محطات الراديو والتليفزيون، وكذلك التنوع فى

مضـمون مـا تقدمـه هـذه المحطـات كمـا أن التصـنيف يشـكل أداة مهمـة للغايـة فـى التقيـيم المرحلـى والنهـائى للسياسـات والخطـط الإعلامية.

٤ - التخصص والنهوض بمستوى البرامج :

يـؤدى تصـنيف البـرامج إلـى التخصـص لـدى كتـاب الإذاعـة والتليفزيـون وبالتـالى إتقـان الكاتـب لنوعيـات معينـة مـن البـرامج يُبـدع فيهـا بأسـلوبه الخـاص. وتـزداد أهميـة التخصـص فـى بـروز اتجـاه واضـح نحـو إنشـاء قنـوات الإذاعـة والتليفزيـون المتخصصـة ووجـود كتـاب متخصصـون يتقنـون كتابـة وإعـداد بـرامج تتوجـه إلـى نوعيـات أو فئـات خاصـة مـن الجمـاهير. فهنـاك كتـاب متخصصـون فـى الـدراما، وآخـرون فـى كتابـة التحلـيلات الإخباريـة، ومعـدون متخصصـون فـى مجـالات بعينها (فنية ..، ثقافية ..، عسكرية ..، علمية).

٥ - خدمة احتياجات الجماهير :

إن تصـنيف البـرامج وتحليلهـا وتفسـيرها يعطـى صـورة عامـة وصـادقة أو موضـوعية عـن الخـدمات المقدمـة مـن حيـث حجمهـا ونوعيتهـا ومـدى اتفاقهـا مـع الاحتياجـات الإعلاميـة والثقافيـة للجمـاهير. فمـن خـلال المسـوح التـى تجـرى حـول عـادات التعـرض لوسـائل الإعـلام واحتياجـات الجمـاهير وتفضـيلاتها ومقارنـة ذلـك بتصـنيفات البـرامج واتجاهاتهـا يمكـن التوصـل إلـى صـيغة تضـمن خدمـة احتياجـات الجمـاهير وهـى الهـدف النهـائى الذى ترغب فى تحقيقه مؤسسات الإذاعة والتليفزيون.

٢ - معايير التصنيف :

إن أيـة محاولـة لتصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون لابـد أن تراعـى بعـض الشـروط حتـى يمكـن أن تشـكل تصـنيفاً جيـداً ومن هذه الشروط:

١ - أن يكون التصنيف جامعاً :

أى يجمـع فـى إطـاره جميـع نوعيـات البـرامج الموجـودة ولا يسـتثنى منهـا نوعيـة معينـة، إذ يُعـد إغفـال أحـد نوعيـات البرامج قصوراً أو عدم شمولية فى التصنيف.

٢ - أن يكون التصنيف مانعاً :

أى يمنـع التـداخل بـين الوحـدات المختلفـة أو فئـات البـرامج وأنواعهـا بحيث تُوضـع نوعيـة معينـة مـن البـرامج فـى فئـة واحـدة ولا توضـع فـى غيرهـا، فالتـداخل بـين فئـات التحليـل غيـر علمـى ويسبب عدم دقة التصنيف.

٣ - أن يستند إلى معيار محدد :

أو مجموعـة معـايير يـتم التصـنيف علـى أساسـها فهـذا المعيـار يكـون بمثابـة الفيصـل فـى التصـنيف أو البُعـد الـذى يرتكز عليه التصنيف.

أمـا عـن معـايير التصـنيف التـى يمكـن الاعتمـاد عليهـا عنـد تصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون أيـاً كانـت أنواعهـا، فمـن الممكن أن نحددها فى الآتى:

أ - التصنيف حسب المضمون :

ونعنـى هنـا تصـنيف البـرامج حسـب محتواهـا ومـن ذلـك نجـد أن هنـاك بـرامج تمثـل أخبـاراً وأخـرى عبـارة عـن بـرامج علميـة تركـز علـى إمـداد المتلقـى بالمعلومـات والتطـورات العلميـة فـى مجـالات شـتى، وثالثـة تحـوى مـواد تعليميـة ومقـررات ممـا يُـدرس

للطـلاب فـى المـدارس والجامعـات، ورابعـة بـرامج دينيـة وخامسـة فنية ... وهكذا.

ب - التصنيف حسب الهدف أو الوظيفة :

حيـــث يـــتم تصـــنيف البـــرامج حســـب هـــدفها الرئيســـى وأهــدافها الفرعيــة ومثــال ذلــك تصــنيف البــرامج إلـــى بــرامج إخباريــة هـدفها الإخبــار والإعــلام، وأخــرى ثقافيــة تهـدف إلــى التثقيـف أو نشــر الثقافـة بـين الجمــاهير، وثالثــة إعلانيــة تهـدف إلـى إقنــاع الجمهـور " أو المسـتهلكين " بشـراء أو اسـتهلاك منـتج أو خدمـــة مـــا، ورابعـــة ترفيهيـــة هـــدفها الترفيـــه والتســـلية أو الترويح عن المتلقين ...

ج - التصنيف حسب الجمهور :

وهنــا يـتم تصـنيف البـرامج حسـب حجـم الجمهـور الـذى يتلقاهـــا أو نوعيتـــه فهنـــاك بـــرامج تتوجـــه للجمهـــور العـــام بـــاختلاف فئاتـــه وشـــرائحه وبـــرامج توجـــه لجمهـــور خـــاص. ويمكــن هنــا تصـنيف البـرامج وفـق ذلـك المعيــار إلــى بـرامج قوميــة تسـتهدف الجمهـور علـى مسـتوى الـوطن كلـه، وبـرامج إقليميــة فــى إقلـيم معـين، وبـرامج محليـة تخـدم مجتمعـاً محليـاً صـــغيراً مـــثلاً، وبـــرامج موجهـــة تســـتهدف فئـــات تمثـــل أقليـــات دينيــة أو ثقافيــة، وبـرامج خاصــة تتوجـه إلــى جمــاهير نوعيــة (مثل المرأة، الطفل، الشباب ... الخ).

د - التصنيف من حيث نمط الإنتاج :

فهنــاك بـرامج تُنـتج محليـاً " بـرامج محليـة " وأخـرى يـتم اسـتيرادها أو تبادلهـا مـع محطـات أخـرى " بـرامج مسـتوردة " وثالثة تمثل إنتاجاً مشتركاً.

هـ - التصنيف من حيث الشكل :
والمقصود هنا الشكل الذى يتخذه المضمون فهناك النشرات والتعليقات الإخبارية، والتحليلات الإخبارية، وبرامج الحوار، وبرامج المنوعات، والدراما، والبرامج التسجيلية، والإعلانات، والموسيقى، والملامح أو **Features** ، والشئون الجارية.

وهكذا تتعدد وتتنوع التصنيفات بحسب المعيار الذى يتبناه الباحث فى التصنيف، أو الذى تتبناه الجهة التى تتولى عملية التصنيف، لذا كان من المناسب أن نعرض لبعض النماذج التى قُدمت والمحاولات التى بُذلت لتصنيف البرامج فى الراديو والتليفزيون وتحديد أنواعها المختلفة.

ثانياً - تصنيفات برامج الراديو والتليفزيون :

إن محاولات تصنيف البرامج ليست حديثة تماماً حيث يعود الاهتمام بإيجاد تصنيف للبرامج الإذاعية والتليفزيونية إلى الستينيات حين قامت منظمة اليونسكو بدراسة مقارنة لأسبوع من برامج الراديو وأسبوع من برامج التليفزيون، واستجابت لهذه الدراسة ٤٣ محطة راديو و٢٦ محطة تليفزيون، وكان تصنيف البرامج من جانب اليونسكو فى ذلك الوقت ينحصر فى الأنواع الآتية: (سهير جاد، سامية أحمد على، ١٩٩٧، ص ٦٨).

١ -الأخبار.
٢ -الترفيه.
٣ -التثقيف.
٤ -البرامج الخاصة.

وفى أوائل السبعينيات عقدت المنظمة العربية للتربية

والثقافة والعلوم حلقة الإحصاءات الثقافية فى البلاد العربية بالخرطوم ١٨ - ٢٧ ديسمبر ١٩٧١ وأشار التقرير إلى أن الإحصاء هو الخطوة العلمية التى يبدأ بها المُخطط وأوصت الحلقة بإنشاء أو استكمال أجهزة الإحصاء المتخصصة فى كل بلد عربى وكذلك تصميم استبيان أو أداة لتصنيف الإحصاءات الإذاعية والتليفزيونية (عدلى رضا، عاطف العبد، إدارة المؤسسات الإعلامية، ص ص ٢٢٠، ٢٢١).

وفى الواقع فإن هذه المحاولات المبكرة أظهرت الحاجة الملحة إلى توحيد معايير التصنيف إذ اتضح أنه ليس هناك اتفاق كامل بين الإذاعيين سواء فى الراديو أو التليفزيون على تقسيم واحد للبرامج وفى ذلك أشار ريتشارد اسبينول فى كتابه " إنتاج برامج الراديو " إلى أن أغلب المنظمات الإذاعية تقسم برامج الراديو إلى فئتين هما (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٥):

أ - برامج الكلمة المذاعة: وتشمل الأحاديث والمناقشات والبرامج التعليمية وبرامج الجماهير الخاصة (الأطفال - المرأة - الفلاحون) والدراما والبرامج التسجيلية والبرامج الدينية والمجلات الإذاعية والأخبار.

ب - الموسيقى: وتشمل العروض الموسيقية والأغانى.

كما تقوم محطات التليفزيون بتصنيف برامجها بما يخدم سياساتها ويساعد فى صياغة خططها وتحقيق أهدافها، وتجرى الدراسات ويقدم بعض الباحثين محاولات لتصنيف البرامج فى فئات معينة. ومن هذه التصنيفات والمحاولات نعرض لنماذج معينة.

١ - تصنيف الجهاز المركزى المصرى للتعبئة العامة والإحصاء :

تضمنت ورقة الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء حول العناصر الأساسية فى دراسة الإحصاءات الثقافية تقسيماً للبرامج الإذاعة الصوتية (الراديو) والإذاعة

المرئيــة (التليفزيــون) علــى النحــو التــالى (عــدلى رضـــا، عــاطف العبد، ٢٠٠٢، ص ٢٢١):

- البــرامج الثقافيــة: هــى البــرامج التــى تهــدف إلــى تعبئــة الضــمائر بكـل مـا يعـزز القـيم الإنسـانية التـى يقـوم عليهـا المجتمع.
- البـرامج الإخباريــة: هــى البــرامج التــى يقصــد بهــا اعــلام الشــعب بحقيقــة مــا يجـرى فــى جميــع أنحــاء العــالم مــن قضــايا وأخبـار دوليـة والتعليـق علـى هـذه الأنبـاء بالإضــافة إلى التحليل والتفسير.
- البــرامج الترفيهيــة: هــى البـرامج التــى تهـدف إلــى إدخــال البهجة والسرور على المستمع أو المشاهد.

٢ ـ تصنيف اليونسكو :

فــى دراســة اليونســكو حــول التــدفق العــالمى للبــرامج التليفزيونيــة والتــى شــملت الجزائــر، وســوريا، والســعودية، والكويــت، والــيمن، وتــونس. كــان التصــنيف المســتخدم سُداســياً يقســم البــرامج إلــى: البــرامج الإعلاميــة، والبــرامج التعليميــة، والبـــرامج الثقافيـــة، والبـــرامج الدينيـــة، والبـــرامج الترفيهيـــة، وبـــرامج الأطفـــال والشـــباب. ويتضـــح إغفـــال هـــذا التصـــنيف للإعلانـــات وفقـــرات الـــربط وعـــرض البـــرامج، والبـــرامج التنموية. (عدلى رضا، عاطف العبد، ٢٠٠٢، ص ٢٢٤).

٣ ـ تصنيف جهاز تليفزيون الخليج :

يقســم البــرامج إلـــى ثمـــان فئـــات: إعلاميـــة، وثقافيـــة، وتعليميـــة، وترفيهيـــة، وفنيـــة، وبـــرامج الأطفـــال، والإعلانـــات التجاريــة، ومــواد الــربط. (عــدلى رضــا، عــاطف العبــد، ٢٠٠٢،

ص ٢٢٤).

٤ - تصنيف الإذاعة القطرية :

وهـو يقسـم سـاعات الإرسـال الإذاعـى إلـى سـبع نوعيـات علـى النحـو التـالى: (عـدلى رضـا، عـاطف العبـد، ٢٠٠٢، ص ٢٢٤).

١ -البـــرامج الإعلاميـــة: وتضـــم نشـــرات الأخبـــار، فتـــرات إخبارية، وبرامج سياسية.

٢ -البـرامج الترفيهيـة: وتضـم ثقافـة، خـاص، نـدوات، شـعر، مجلات، مسابقات وعلوم.

٣ -البـــرامج الدراميـــة: وتضـــم المسلســـلات والتمثيليـــات، المسرحيات، وبرامج وأفلام سينمائية.

٤ -البـرامج الدينيـة: وتضـم القـرآن الكـريم والآذان والأحاديـث الدينية والبرامج الدينية والإذاعات الخارجية.

٥ -بـرامج الفئـات: وتضـم الأسـرة والأطفـال والشـباب والرياضـة والبادية والخدمات.

٦ -بـرامج تعليميـة: وتضـم تعلـيم عـام، تعلـيم لطلبـة المـدارس، تعليم لغات، محو أمية.

٥ - تصنيف هيئة الإذاعة البريطانية :

تُقســم هيئـــة الإذاعـــة البريطانيـــة برامجهـــا بطريقـــة أكثـــر تحديـداً وتفصـيلاً وينطبـق ذلـك علـى بـرامج الراديـو والتليفزيـون (محمـد مهنـى، ٢٠٠٣، ص ١٥، ١٦) حيـث تنقسـم البـرامج إلـى ما يلى:

١ -برامج الموسيقى.

٢ -برامج الشئون الجارية.

٣ - الفيتشر.
٤ - البرامج التسجيلية.
٥ - الأخبار.
٦ - الدراما.
٧ - البرامج الرياضية.
٨ - برامج الترفيه والتسلية الخفيفة.
٩ - البرامج الدينية.
١٠ - برامج المدارس والتعليم المستمر.
١١ - برامج الأطفال.

٦ - تصنيفات أخرى :

وتضم هذه التصنيفات المحاولات التى قام بها علماء الاتصال أو الممارسين للعمل الإعلامى والخبراء الإعلاميين وهى تصنيفات متعددة نذكر منها:

¤ تصنيف يوسف مرزوق :

يشير يوسف مرزوق فى كتابه حرفية الفن الإذاعى إلى أن نوعية المضمون أو محتوى الإنتاج الإذاعى لا يخرج عن هذه الأشكال الثلاثة (يوسف مرزوق، ١٩٨٦، ص ٨١، ٨٢)

١ -برامج إعلامية.
٢ -برامج ترفيهية.
٣ -برامج ثقافية.

ويذكر كذلك أنه وإن كان هناك أشكال أخرى بدأت تتطور مع تطور الفن الإذاعى مثل الدراما والبرامج الدينية، وبرامج الخدمات والبرامج التعليمية إلا أنها جميعاً فى خدمة الأهداف الثلاثة لأجهزة الإعلام ومنها الإذاعة وهو يذكر أن

الأهداف الثلاثة هى الإعلام والترفيه والتثقيف.

ويبدو من ذلك التصنيف أن الكاتب اعتمد على معيار " هدف البرنامج "، أما من ناحية الشكل الذى يتخذه المضمون فنجده يُقدم تصنيفاً أكثر تفصيلاً يذكر فيه " أنه باستعراض أشكال البرامج الإذاعية نجدها لا تخرج عن الأشكال التالية: (يوسف مرزوق، ١٩٨٦، ص ٨٢ - ١١٤).

١ - الحديث المباشر: وهو من أول الأشكال التى عرفتها الإذاعة وتتنوع موضوعاته حسب الهدف الذى تتوخاه الإذاعة كما أنه عدة أنواع منه الترفيهى، والاجتماعى، والتعليمى، والتوجيهى، وأحاديث النقد الاجتماعى، والإعلامى (مثل التعليق على الأخبار)، والدعائى والإعلانى.

٢ - المحاورة أو برامج الحوار: وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام كبيرة هى حوار الرأى، وحوار المعلومات، وحوار الشخصية.

٣ - برامج المناقشات والندوات: وهى من أحسن الوسائل الإذاعية عند تناول الموضوعات الجدية التى تضطرب حولها الآراء حيث تثير اهتمام الجمهور وتساعده على التفكير وهدفها هو تقديم مناقشة منظمة متوازنة ومثيرة حول موضوع مهم دون الانحياز لرأى بالذات ويمكن أن تدور حول موضوعات أدبية أو علمية أو فنية.

٤ - البرامج الجماهيرية: أو البرامج التى تشترك فيها الجماهير **Audience participation** ومنها من يشترك فيه الجمهور اشتراكاً فعلياً فيكونون جزءاً أساسياً فى مادته يتكلمون ويناقشون ويؤدون، ومنها ما يشترك فيه الجماهير كمتفرجين يحضرون تنفيذ البرنامج، ومنها من يقتصر اشتراك الجمهور فيه على إرسال أسئلتهم ورغباتهم أو إنتاجهم بالبريد وينتظرون فى بيوتهم ليستمعوا للبرامج.

٥ - البرامج على شكل الجريدة أو الجرنال: وهو نوع من البرامج مقتبس من الصحافة وهو مثل المجلات الأسبوعية والشهرية يتألف من عدة لقطات حول موضوعات متباينة مثلاً لقطة عن الفن، ولقطة عن الأدب، ولقطة عن موضوع اليوم فى السياسة، الاقتصاد، الرياضة ...

٦ - البرامج الدرامية: فالأشكال السابقة غير درامية لذا فهناك أشكال أخرى درامية تُعد لها النصوص كاملة ومنها برنامج خاص عبارة عن فكرة مُمثلة أو برنامج تسجيلى عبارة عن حقيقة مُمثلة من التاريخ أو الحوادث الجارية.

ويشير الدكتور عبد العزيز الغنام إلى أن برامج الراديو تنقسم إلى ٤ أقسام هى: (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٥).

١ - البرامج الإخبارية.
٢ - البرامج التثقيفية.
٣ - البرامج الترفيهية.
٤ - الإعلانات.

ويعتبر هذا التصنيف على معيار الوظيفة التى يؤديها البرنامج كالأخبار، والتثقيف، والترفيه أو التسلية، والدعاية أو الترويج لمنتج أو سلعة أو خدمة.

كما قدم كثير من الخبراء فى مجال الراديو والتليفزيون محاولات أخرى فى ذلك ومن بينهم عبد المجيد شكرى حيث يعرض فى الفصل الثالث فى كتابه " تكنولوجيا الاتصال وإنتاج البرامج فى الراديو التليفزيون " للأشكال البرامجية وإنتاجها (عبد المجيد شكرى، ص ٨١ - ١٢٥). ويذكر أن المادة الإذاعية التى يتم تسجيلها أو إذاعتها تتطلب أنواع معينة من الاستديوهات فمن المواد الإذاعية هناك:

١ - الكلام والمواد الكلامية.
٢ - الموسيقى .
٣ - التمثيليات والمواد الدرامية.

وهناك أيضاً البرامج الحوارية وهى أنواع منها:

١ -برامج يشترك فيها ضيف واحد: حيث يدور الحوار بين المذيع أو مقدم البرنامج والضيف.
٢ -الندوات: وتوجد عادة مائدة مستديرة يكون لكل ضيف ميكروفون خاص به.
٣ -البرامج الجماهيرية: **Audience participation programmes**.
٤ -برامج التليفون **Phone - in - Programmes**: أو برامج الحوار على التليفون ويكاد يكون هذا الشكل البرامجى **format** من خصوصيات الراديو وإن كانت بعض محطات التليفزيون المحلى فى مصر قد اقتبسته مؤخراً.

ويضيف عبد المجيد شكرى فى موضع آخر من الكتاب ذاته مجموعة من الأشكال البرامجية الجديدة ويصفها بأنها متداخلة وتسبب الحيرة عند محاولة تعريفها أو تحديد شكلها البرامجى وهو يضعها تحت مسمى واحد هو البرامج الوثائقية **Documentary programmes** وهى تشمل: (عبد المجيد شكرى، ص ١١٤، ١٢٤).

١ -البرامج الخاصة: وهى تشتمل على نوعين هما:
أ - برامج تشخيصية (بيوجرافية) **Biographical programmes** ويطلق عليها الدراما البيوجرافية **The biographical drama** وهى برامج تقدم من خلالها قصة حياة شخصية معينة (تاريخية - أدبية - سياسية - علمية - فنية - اقتصادية) فتلقى الضوء على حياتهم، نشأتهم وتعليمهم وبيئتهم وإنجازاتهم ومواقفهم، وهذه البرامج تكون درامية وشبه درامية **Semi dramatic** وتحتاج إلى دراسة وبحث ودقة فى اختيار المادة العلمية وجمع المعلومات.

ب- البرامج التسجيلية: وهى تتناول موضوعات وقضايا

خاصـــة وأفكـــار نظريـــة محـــددة مثـــل الموضـــوعات والقضـــايا الأدبيـــة أو الفكريـــة أو الفنيـــة أو العلميـــة. وهذه بدورها تنقسم إلى نوعين:

- البـــرامج التســـجيلية التنويريـــة أو التثقيفيـــة: ومثالهـا برنـامج عـن الإيـدز أو ثـورة ٢٣ يوليـو ١٩٥٢، أو عــن وعــد بلفــور، أو الرومانســية أو الواقعيـــة أو الانتفاضـــة الفلســطينية وقــد تتنـــاول شخصــية محــددة فــى علاقتهــا بموضــوع معــين (مثل صلاح الدين الأيوبى وتحرير القدس).

- البـــرامج التســجيلية التقريريـــة: وهـــى بـــرامج وثائقيـــة تبنـــى أساســـاً علـــى حقـــائق ووثـــائق ومحتواهـــا فـــى أساســـه أيضـــاً حقـــائق ووثـــائق. والبرنـــامج التســجيلى التقريـــرى لـــه دور أساســـى فـــى دعـــم خطـــط التنميـــة بالـــدول الناميـــة فهـــو برنـامج وثـائق يعتمـد علـى تقـديم صـورة صـوتية تسـجل الأحـداث الجاريـة فـى مواقعهـا وقـد يكـون ذلـك عـن إنجـاز حضـارى أو عـن حيـاة شـعب مـــــــــــن الشـــــــــــعوب أو غير ذلك.

٢ -بـرامج السـرد الـدرامى **Dramatized narration**: ويقصـد بهـــا تقـــديم الأعمـــال الأدبيـــة والإبـــداعات المختلفـــة غيـــر الدراميـة بـل والخطـب السياسـية للزعامـات فـى شـكل سـرد درامـى أى بـأداء درامـى فـى أبسـط صـوره. وذلـك بهـدف تقـديم تلـك الأعمـال فـى شـكل أكثـر قبـولاً وأيسـر علـى الفهـم من تقديمه فى شكله الأصلى.

٣ -التحقيـــق الإذاعـــى: ويطلـــق عليـــه أحيانـــاً مســـمى برنـــامج خـــاص أو فيتشـــر **Feature** وهـــو يتنـــاول الواقـــع بحثـــاً عـــن الحقيقـــة ويســـتطيع تقـــديم خـــدمات إذاعيـــة تنويريـــة وتثقيفيـــة

وتحضيرية وتعليمية، ومنه التحقيق الإذاعى القصير جداً والتحقيق الإذاعى الحى.

وتقدم سهير جاد قائمة بالأشكال الفنية التى تتخذها البرامج التليفزيونية وهى كالتالى: (سهير جاد، ١٩٨٧، ص ١٠١، ١٠٢)

١ - الشكل الاستدلالى **Demonstration Format**
٢ - برامج المقابلة **Interview Format**
٣ - شكل المائدة المستديرة **Guest - Panel Format**
٤ - شكل المسابقات **Contest Format**
٥ - برامج جمهور المشتركين **Audience Participation Format**
٦ - شكل المحاكمة **Court Room Format**
٧ - الشكل الفيلمى ومقدم البرامج **Film & Master of Car Cermonies Format**
٨ - شكل المجلة التليفزيونية **TV. Magazine Format**
٩ - شكل المنوعات **Variety Format**
١٠- البرامج الإخبارية
١١- برامج الريبورتاجات والتحقيقات المصورة
١٢- شكل البرامج كاملة النص

أما دكتور محمد معوض فيذكر أن أنواع برامج التليفزيون يمكن أن تُصنف على اختلاف ألوانها ومضمونها كالتالى: (محمد معوض، المدخل إلى فنون العمل التليفزيونى، ص ١٢٩)

١ - الأخبار والبرامج الإخبارية.
٢ - البرامج التعليمية.
٣ - البرامج الدرامية.
٤ - برامج الخدمات العامة والقطاعات الجماهيرية.
٥ - البرامج الرياضية.
٦ - المنوعات.
٧ - البرامج الدينية.

٨ - الإعلانات.

ويقدم عصام أنيس تصنيفاً للبرامج التليفزيونية حسب وظيفة البرامج كما يلى: (عصام أنيس، ٢٠٠٤، ص ٢٤ - ٣٠)

١ -البرامج الإعلامية: ويندرج تحتها (الأخبار، وبرامج الأحداث الجارية، والبرامج الرياضية).

٢ -البرامج الثقافية: وهى تشمل (البرامج الثقافية العامة التى تقدم المعلومات والأفكار والآراء للجمهور بفئاته المختلفة، وبرامج الفئات التى تقدم لفئات اجتماعية أو مهنية محددة مثل برامج المرأة، والعمل، والشباب، والطلبة، وبرامج التنمية مثل تلك التى تهدف إلى رفع الوعى الصحى أو الاجتماعى أو الاقتصادى وغيرها، والبرامج التسجيلية الوثائقية.

٣ -البرامج التعليمية: ومنها برامج تعليمية منهجية تشمل تعليم مدارس (الابتدائى - الإعدادى - الثانوى)، أو تعليم جامعى، وبرامج تعليم كبار موجهة للبالغين غير المنتظمين فى مدارس مثل برامج محو الأمية وتعليم اللغات، وبرامج الجامعة المفتوحة والتنمية الريفية.

٤ -البرامج الدينية: وتشمل التلاوة، والشعائر، والبرامج الدينية التى تفسر الآيات وتقدم الفتاوى وقد تأخذ شكل حديث مباشر أو حوار أو ندوة أو تسجيل.

٥ -البرامج الترفيهية: وهى تهدف للتسلية والترفيه الخفيف أو إلى المتعة والإبداع الفنى وترقية ذوق المشاهدين وهى تشمل الأفلام العربية، والأفلام الأجنبية، والتمثيليات، والمسرحيات، والمسلسلات والسلاسل العربية، والمسلسلات والسلاسل الأجنبية، والأغانى والموسيقى وبرامج المنوعات والمباريات الرياضية.

٦ -برامج الأطفال: ومنها البرامج الموجهة للصغار، وأفلام

الأطفال، وقد تأخذ شكل مجلة متعددة الفقرات أو برنامج منوعات أو استعراض، أو أغانى وتمثيليات أو على شكل عرائس.

٧ -الإعلانات التجارية: وهى تدعو إلى الترغيب فى سلعة أو خدمة معينة.

٨ -الإعلانات غير التجارية: مثل إعلانات التوعية.

٩ -مواد الربط: وهى التى تسد الفراغات بين البرامج وتتضمن أغانى قصيرة وموسيقى وتنويهات للبرامج وإعلانات.

وهناك تصنيفات أخرى نتجت عن دراسات أجريت فى السبعينيات وقسمت البرامج إلى سبعة أقسام هى على النحو التالى: (سهير جاد، ١٩٩٧، ص ص ٦٨ ، ٦٩)

١ -البرامج الإخبارية: كنشرة الأخبار والتعليقات وبرامج المناسبات والبرامج الخاصة والشئون العامة والرياضية.
٢ -البرامج التعليمية: سواء التعليم الرسمى الخاص بالمدارس أم التعليم غير الرسمى كبرامج الأطفال والشباب وتعليم الكبار.
٣ -الإعلانات: بنوعيها التجارية والإعلامية.
٤ -البرامج الترفيهية: وتدخل فيها برامج الموسيقى والدراما والفكاهة والمسلسلات والمسابقات واللغات والفوازير والألعاب المختلفة.
٥ -البرامج الفنية والأدبية العلمية: وتشمل الرقص والغناء والموسيقى والمسرح والشعر والنقد والقصص والأدب والعلم.
٦ -البرامج الموجهة: للفئات التى تشمل أقليات دينية فضلاً عن البرامج الدينية وغيرها.
٧ -البرامج الخاصة: وهى خاصة بجماهير نوعية كالمرأة والطفل والشباب.

وفـى مصـر يـتم تقسـيم بـرامج الراديـو إلـى بـرامج ترفيهيـة، وبـــرامج إعلاميـــة، وبـــرامج ثقافيـــة، وبـــرامج دينيـــة، وبـــرامج الطوائـف، والخـدمات والإعلانـات، والبـرامج التعليميـة. أمـا بـرامج التليفزيــون فتقســمها إدارة بحــوث المســتمعين والمشــاهدين باتحــاد الإذاعـة والتليفزيـون إلـى مـا يلـى: (محمـد مهنـى، ٢٠٠٣، ص ص ١٦، ١٧).

١ -البرامج الدرامية.
٢ -البـرامج الثقافيـة (وتشـمل النـدوات والبـرامج الثقافيـة البحتـه وبعـض البـرامج الدراميـة مثـل نـادى السـينما وأوسـكار وفـن البالية).
٣ -البرامج الترفيهية والمنوعة.
٤ -برامج الخدمات والطوائف والسلوكيات.
٥ -البرامج السياسية والإخبارية.
٦ -البرامج الدينية.
٧ -الإعلانات.
٨ -البرامج التعليمية.
٩ -بـرامج أخـرى وهـى بـرامج لا تتضـمنها المسـميات السـابقة مثل الرسوم المتحركة والعرائس والبرامج الرياضية.

⌑ ملاحظات حول التصنيفات السابقة :

هنـــاك مجموعـــة مـــن الملاحظـــات حـــول التصـــنيفات التـــى ذُكرت لبرامج الراديو والتليفزيون:

١ -أنهـا تشـكل اجتهـادات متباينـة وهـى تختلـف مـن حيـث الجهـة التـــى تتـــولى عمليـــة التصـــنيف فهنـــاك مؤسســـات إذاعيـــة وهيئــات دوليــة وخبــراء وبــاحثين كــل مــنهم يعطــى تصــنيفاً للبـــرامج وفـــق رؤيـــة معينـــة، ومـــن ثـــم فـــإن موضـــوع التصـنيف لا يقتصـر علـى المسـتوى المحلـى بـل يتخـذ بعـداً دوليـاً أى أن التصـــنيفات الإذاعيـــة والتليفزيونيـــة لا تقتصـــر علـى الـدول العربيـة وحـدها بـل أنهـا ظـاهرة عامـة علـى المسـتوى الـدولى تسـتوى فـى ذلـك الـدول المتقدمـة والناميـة الأمـــر الـــذى دعـــا منظمـــة الأمـــم المتحـــدة للتربيـــة والثقافـــة

والعلوم (اليونسكو) للتدخل بهدف إيجاد معايير موحدة للإحصاءات الإذاعية سواء ما تعلق منها بالراديو أو التليفزيون، أو ما تعلق بالبرامج وغيرها من الجوانب المختلفة للعمل الإذاعى. (عدلى رضا، عاطف العبد، ٢٠٠٢، ص ٢٢٥).

٢ -أن بعض الدول أو الهيئات الإذاعية لا تلتزم بالمعايير المتفق عليها والتى وضعتها اليونسكو لذا تأتى التصنيفات مختلفة فى الأسس التصنيفية ومن حيث الفئات البرامجية وتقسيماتها بمعنى " أنه إذا كانت الدول تضع ما تشاء من المعايير الإحصائية لاستخداماتها الخاصة وفقاً لاحتياجاتها فإنه إذا ما تعاملت على المستوى الدولى لابد أن تلتزم بالمعايير الدولية التى تصبح هى الأساس " (عدلى رضا، عاطف العبد، ٢٠٠٢، ص ٢٢٦).

٣ -كان هناك محاولات لتصنيف برامج الراديو على حدة وبرامج التليفزيون وحدها أيضاً ومحاولات أخرى لوضع تصنيف يجمع بين الوسيلتين " وينبغى الإشارة هنا إلى أن النظام الدولى الموحد للإحصاءات الصادر عن اليونسكو يطبق بالنسبة للعمل الإذاعى الصوتى، وكذلك بالنسبة للعمل التليفزيونى " (عدلى رضا، عاطف العبد، ٢٠٠٢، ص ٢٢٩) لهذا ينبغى على من يتصدى لمحاولة تصنيف البرامج أن يضع فى اعتباره أن التصنيف لابد أن يشمل كلا الوسيلتين معاً.

٤ -لوحظ غياب فئات معينة من بعض التصنيفات العربية ومثال ذلك " البرامج التنموية " إذ لم يخصص لها فى الغالب فئة بمفردها رغم أهمية هذه النوعية من البرامج ورغم وجود كثير من الصياغات فى سياسات الاتصال للدول العربية تذكر أن الإعلام فيها إعلام تنموى هدفه

تنمية المجتمع وحل مشكلاته.

٥ - هناك بعض البرامج التى تحتوى على أكثر من شكل فالبرنامج الواحد قد يحتوى على حديث مباشر فى فقرة منه، وأغنية فى فقرة أخرى، ونقل حى أو إذاعات خارجية فى فقرة ثالثة (والمثال على ذلك برنامج صباح الخير يا مصر فى التليفزيون المصرى) وهذا يتطلب عند الإحصاء أن يتم وضع كل فقرة فى الفئة الخاصة بها إذا ما أردنا عمل حصر دقيق وتصنيف دقيق لما يذاع أو يبث عبر الإذاعة والتليفزيون.

٦ -يتفق الباحث مع دكتور عاطف العبد فى أن الجهود العربية فى مجال التصنيف تتصف إما بالعمومية التى لا تفيد عملية التخطيط الإعلامى حيث لا تعطى دلالات تفصيلية، أو يوجد بها خلط كبير بين الوظيفة والشكل للمادة الإذاعية والتليفزيونية (عدلى رضا، عاطف العبد، ٢٠٠٢،
ص ٢٢١).

وبعد ... فإنه على الرغم من تعدد هذه التصنيفات وتنوعها، واختلاف المعايير المستخدمة فى التصنيف إلا أن كل منها قد يعد ملائماً لوسيلة الإعلام التى تستخدمه وتعتمد عليه فى تصنيف برامجها وموادها، ولعله من المناسب بعد عرض هذه التصنيفات أن نقترح تصنيفاً يلائم الهدف الذى يتوخاه كاتب هذه السطور أو الكتاب بوصفه كتاباً تعليمياً لا يهدف إلى تنميط لأشكال البرامج أو تصنيفها بقدر ما يهدف إلى إيضاح أشكالها والاختلافات بينها ويهمنا أن نشير إلى أن

هـذا التصـنيف هـو لأغـراض الدراسـة والبحـث وهـو محاولـة مبدئيـة أو جهـد مبـدئى لتقـديم تصـنيف جـامع لأشـكال البـرامج فـى الراديـو والتليفزيـون ومـانع للتـداخل بينهـا سـعياً لمزيـد مـن الفهـم لخصائص كل منها ومميزاته.

ثالثــاً - تصــنيف مقتــرح لأشــكال البــرامج فــى الراديــو والتليفزيون :

يمكـن تصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون بالاسـتناد إلـى معيـارى الهـدف والشـكل أو القالـب الفنـى الـذى تتخـذه إلـى مـا يلى:

١ - البرامج الإخبارية :

وهـى نوعيـة مـن البـرامج هـدفها الأساسـى هـو الإعـلام أو الإخبـار الـذى يتمثـل فـى تزويـد الجمـاهير بالمعلومـات والآراء التـى لـم يعرفوهـا مـن قبـل أو التـى تحظـى باهتمامـاتهم أو اهتمامـات قطـاع كبيـر منـهم لـذا فـإن مهمتهـا الأساسـية هـو إحاطـة الجمهور علماً بكل جديد بطريقة فورية ودقيقة.

وتتخـذ البـرامج الإخباريـة أكثـر مـن شـكل غيـر أنهـا لا تخـرج فـى النهايـة عـن كونهـا إخبـاراً بوقـائع جديـدة أو تحلـيلات حولهـا. ومن أشكال البرامج الإخبارية ما يلى:

أ - موجز الأنباء.
ب- النشرات الإخبارية.
ج - التحليلات الإخبارية.
د - التعليق الإخبارى.
هـ- التقرير الإخبارى.
و - البرامج الإخبارية الخاصة.
ز - البـــرامج التســـجيلية الإخباريـــة، والمجـــلات والجرائـــد الإخبارية.

٢ - برامج الحديث والحوار :

وهـى نوعيـة مـن البـرامج تركـز علـى المـادة الكلاميـة مـن أحاديــث وحــوارات ومناقشــات وتتنــوع موضــوعاتها وتتبــاين بشـدة بـين موضـوعات سياسـية أو اقتصــادية أو ثقافيـة أو إنســانية ... ومن أشكال هذه البرامج ما يلى:

أ - الحديث المباشر.

ب- الحــوار أو المقابلــة (أو الحــديث الحــوارى) وهــو يشــمل حوار الرأى، وحوار المعلومات، وحوار الشخصية.

ج - المناقشات والندوات.

د - برامج التليفزيون.

هـ- البرامج التى تتخذ شكل المائدة المستديرة.

و - برامج تتخذ شكل المحاكمة.

ز - البرامج الجماهيرية.

٣ - الدرامــا :

وهـى أشـكال دراميـة يقـوم بإنتاجهـا الراديـو والتليفزيـون أو وســائل أخـرى ولكنهـا تعـرض فــى الراديـو والتليفزيـون ومـن أمثلتها:

أ - الأفلام (السينمائية والتليفزيونية).

ب- المســرحيات التــى تُســجل للإذاعــة والتليفزيــون (أو تُنــتج خصيصاً لهما).

ج - التمثيليات.

د - المسلسلات والسلاسل.

هـ- برامج السرد الدرامى.

و - البرامج شبه الدرامية ... والدراما البيوجرافية التسجيلية.

٤ - البرامج التسجيلية :

وهــى بــرامج تتنــاول موضــوعات حقيقيــة كالمشــكلات الاجتماعيــة والقضــايا السياســية أو الصــحية أو العلميــة أو الثقافية ويمكن أن تتخذ عدة أشكال منها:

أ - البرنامج الدرامى التسجيلى.

ب - الأفلام التسجيلية.

ومثـال النـوع الأول برنـامج حيـاتى الـذى كـان يعـرض بـالتليفزيون المصـرى ويسـتعين بممثلـين محتـرفين لأداء مواقـف تمثيليـة تحكـى مشـكلات أسـرية حقيقيـة حـدثت بالفعـل ويحـاول البحـث عـن حلـول لهـا حيـث تعـرض هـذه المشـكلات بشـكل درامـى مشـوق. أمـا الأفـلام التسـجيلية فهـى تتنـوع بـين الأفـلام التعليميـة، والعلميـة، وأفـلام التـدريب، والأفـلام الإرشـادية، وأفلام المعرفة وغيرها.

٥ - برامج الترفيه والتسلية والمنوعات :

وهـى نوعيـة مـن البـرامج تهـدف إلـى الترفيـه عـن المتلقـين (مستمعين ومشاهدين) وتسليتهم وتضم عديد من الأشكال منها:

أ - برامج المسابقات.

ب- البرامج الرياضية (كالمصارعة - كرة القدم ... الخ).

ج - برامج الموسيقى والغناء والرقص.

د - برامج الفنون مثل البالية، البانتومايم، الشعر، الأدب.

هـ- بـرامج الاستعراضـات مثـل السـيرك، والألعـاب المختلفـة والفوازير ... الخ.

٦ - البرامج الخاصة والموجهة :

- ومـن أمثلـة البـرامج الموجهـة البـرامج الدينيـة (سـواء تـلاوة القـرآن أم الفتـاوى أم الشـعائر) ويـدخل ضـمنها الإذاعـات الخارجية لنقل الشعائر والاحتفالات والمناسبات الدينية.
- أمـا البـرامج الخاصـة فهـى تضـم (بـرامج المـرأة، والطفـل، والشـباب) ومـن أمثلتهـا الرسـوم المتحركـة والعـرائس ومسرح الطفل.
- وهنـاك الإعـلان الاجتمـاعى الـذى يمكـن اعتبـاره برنـامج خـاص وهـو يختلـف عـن الإعلانـات التجاريـة التـى تـروج للسلع والمنتجات.
- والبرامج التعليمية الموجهة لطلاب المدارس والجامعات.

¤ بــرامج الخــدمات والطوائــف ومثالهــا البــرامج التنمويــة والتــى تحـث علـى سـلوكيات معينـة كالإدخـار والترشـيد فـى الاستهلاك.

٧ - الإعلانات ومواد الربط :

وهـى تسـتخدم للانتقـال بـين البـرامج وشـغل الفراغـات بـين البــرامج ومثالهــا التنويهــات والإعلانــات التجاريــة والتقــديم للبرامج.

خاتمـــة :

انتهينــا فــى ذلـك الفصـل إلــى أن تصـنيف بـرامج الراديـو والتليفزيـون لـه ضـرورته وأهميتـه حيـث يـؤدى تصـنيف البـرامج ووضـعها فـى فئـات محـددة إلـى إتقـان الكتـاب لنوعيـات معينـة منهـا والتخصـص فيهـا، وفـى ظـل وجـود اتجـاه واضـح نحـو إنشـــاء قنـــوات الإذاعـــة والتليفزيـــون المتخصصـــة يصـــبح التخصـص هنـا ضـرورة مـن أجـل الكتابـة بـاحتراف. كمـا اتضـح أن التصـنيف يفيـد فـى عمليـات تبـادل البـرامج بـين المحطـات وفـى صـياغة خطـط وسياسـات الإعـلام وقـد عـرض الفصـل للمعـايير المسـتخدمة فـى التصـنيف سـواء مـن حيـث الهـدف أو الوظيفـة أو الجمهـور أو نمـط الإنتـاج أو الشـكل حيـث تعـددت المعـايير التـى تتبناهـا مؤسسـات الإعـلام والجهـات المُنتجـة للبـرامج واتضـح أن محـاولات التصـنيف هـذه ليسـت جديـدة تمامـاً بـل تعـود إلـى السـتينيات وأوائـل السـبعينيات حيـث لـم تقتصـر الجهـود علـى محاولـة المنظمـات الدوليـة مثـل اليونسـكو بـل امتـدت لتشـمل جهـود قـام بهـا علمـاء وبـاحثين وخبـراء فـى الإعـلام ولـذلك كـان هنـاك عـرض لـبعض هـذه النمـاذج مـن

التصنيفات ومحاولة لتقديم تصنيف مُقترح لأنواع البرامج.

وبعد فإن الفصل التالى يتناول كتابة البرامج الإخبارية وهى نوعية من البرامج تحظى بنسب استماع ومشاهدة مرتفعة لكونها تحقق مجموعة من الوظائف للجمهور ويشتمل الفصل على توضيح لمفهوم الخبر وأهمية الأخبار وأشكال البرامج الإخبارية وقواعد كتابتها وهو ما يجده القارئ بالتفصيل خلال الصفحات القادمة.

الفصل الخامس

كتابة البرامج الإخبارية



الفصل الخامس
كتابة البرامج الإخبارية

مقـدمة

أولاً : مفهوم الخبر
- المفهوم الليبرالى للخبر
- المفهوم العربى للخبر

ثانيـاً : عناصر القيمة الخبرية

ثالثـاً : أهميـة البـرامج الإخباريـة فـى الراديـو والتليفزيون
١- تحقيق وظيفة الإعلام
٢- ارتفاع معدلات الاستماع والمشاهدة
٣- زيادة المنافسة بين محطات الراديو والتليفزيون
٤- الاتجاه نحو الإعلام المتخصص

رابعـاً : أشكال البرامج الإخبارية
١- النشرة الإخبارية
٢- موجز الأنباء



مقدمـــة :

تحظـى البـرامج الإخبارية فـى الراديـو والتليفزيـون بأهميـة كبيـرة نظـراً لتزايـد الإقبـال مـن جانـب الجمـاهير علـى مشـاهدتها والاسـتماع إليهـا. وتسـعى محطــات الراديـو والتليفزيـون نحـو جـذب مزيـد مـن الجمـاهير مـن خـلال الاهتمـام بهـذه النوعيـة مـن البـرامج حتـى أن بعـض هـذه المحطـات أصـبحت متخصصـة فـى تقـديم البـرامج الإخبارية فقط. ومـن ثـم بـرزت الحاجـة إلـى الكتـاب أو المحـررين المتخصصـين فـى كتابـة هـذه النوعيـة مـن البـرامج والإعـداد لهـا اسـتناداً إلـى فهمهـم الـدقيق لمفهـوم الخبـر وعناصـر القيمـة الخبريـة والتمييـز بـين أشـكال البـرامج الإخباريـة وإدراكهـم لمتطلباتها.

ورغـم تعـدد أشـكال البـرامج الإخباريـة فـى الراديـو والتليفزيـون غيـر أنهـا جميعـاً تعتمـد علـى الخبـر الـذى يُعـد أسـاس كافـة البـرامج الإخباريـة. وتشـمل البـرامج الإخباريـة أنـواع كثيـرة منهـا: النشـرات الإخباريـة (سـواء العامـة أم المتخصصـة) ومـوجز الأنبـاء والتحلـيلات الإخباريـة والتعليقـات والتقـارير الإخباريـة والتحقيقـات الإخبارية بأنواعهـا، ولكـل نـوع مـن هـذه الأنـواع قواعـد معينـة ينبغـى مراعاتهـا مـن بينهـا الدقـة والكمـال والوضـوح والإيجـاز والسـرعة، وهـذه القضـايا جميعهـا هـى مـا نتناولـه فـى الفصـل الحـالى. ونبـدأ أولاً بتعريـف الخبـر ثـم عناصـر القيمـة الخبريـة وأهميـة البـرامج الإخباريـة وأشـكالها وأخيراً قواعد كتابتها.

أولاً - مفهوم الخبر :

هنـاك عشـرات التعريفـات لمـا يسـمى بـالخبر، بعضـها جـاء

مــن متخصصــين أكــاديميين، والــبعض الآخــر مــن خــلال الممارسـين للعمـل الإعلامـى والخبـراء فـى مجـال الإعـلام ذلـك لأن " الخبـر هـو أسـاس الصـحافة الحديثـة وعمودهـا الفقـرى وهو يحتل مكـان الصدارة بين فنـون التحريـر الصـحفى لأنـه هو صـانع كـل هـذه الفنـون وهـو الـذى يوجـدها، أى أنهـا كلهـا فنـون تاليـة لفـن الخبـر فـلا يمكـن للحـديث أو التحقيـق أو التقريـر أو المقـال أن يـأتى إلا إذا أتـى الخبـر فهـى كلهـا تـأتى لشـرح وتفسـير الخبـر والتعليـق عليـه " (إسـماعيل علـى إبـراهيم، ١٩٩٨، ص ٩).

ولا تقتصـر أهميـة الخبـر علـى الصـحافة وحـدها بـل أن الخبـر يحظـى بالأهميـة ذاتهـا فـى وسـائل الإعـلام الأخـرى مـن إذاعـة وتليفزيـون، فـإذا أردنـا أن نصـف الإذاعـة (أو الراديـو) كوسـيلة إعـلام لابـد وأن نـذكر أنـه الوسـيلة الأسـرع مـن بـين وسـائل الإعـلام فـى نقـل الأخبـار وتغطيـة الأحـداث المهمـة فـور وقوعهـا " وكـذلك أصـبح التليفزيـون كجهـاز إخبـارى **Information Medium** سـمة مـن سـمات العصـر، ولـيس هنـاك مـا يضـارع التليفزيـون كوسـيلة إعلاميـة فـى قدرتـه علـى تغطيـة الأحـداث وتقـديمها فـى مشـاهدة كاملـة ليحكـى فـى لغـة بصـرية مفهومـة لغالبيـة البشـر فهـو يقـدم الأحـداث بألوانهـا الطبيعيـة وأصـواتها الأصـلية وحركاتهـا التـى تجـذب انتبـاه المشـاهدين أكثـر مـن أى شـئ " (محمـد معـوض، بركـات عبـد العزيـز، الخبـر الإذاعـى والتليفزيونى، ٢٠٠٠، ص ٦٣).

ويختلـف تعريـف الخبـر ويتنـوع " فهنـاك تعريفـات متعـددة للخبـر تختلـف مـن عصـر إلـى عصـر ومـن مجتمـع إلـى آخـر، فمفهوم الخبـر فـى القرن التاسـع عشـر، غيـر مفهـوم الخبـر السـائد فـى القـرن العشـرين، وبـالطبع سـيتغير فـى القـرون التاليـة، كمـا أن مفهـوم الخبـر فـى المجتمـع الليبرالـى يختلـف عنـه فـى المجتمـع

الاشـتراكى، كمـا يختلـف مفهـوم الخبـر فـى المجتمعـات الناميـة عنـه فـى المجتمعـات المتقدمـة " (محمـد معـوض، بركـات عبـد العزيز، ٢٠٠٠، ص ٩).

وهنـاك تعريفـات للخبـر تركـز علـى الناحيـة اللغويـة، فلقـد جـاء فـى القـاموس المحـيط أن الخبـر هـو كـل مـا يُنقـل، ومـا يتحـدث بـه النـاس، والأخبـار فـى اللغـة الإنجليزيـة **News** تعنـى الشـئ الجديـد، أى أن الخبـر هـو أى معلومـة أو رأى عـن حـدث لـم يعرفـه الفـرد مـن قبـل أو لـم يسـبق لـه معرفتـه، وهنـاك تعريفـات تؤكـد علـى عنصـر الغرابـة أو الطرافـة فـى الخبـر بمعنـى أن الخبـر هـو الخـروج عـن المـألوف ومثـال ذلـك تعريـف نـورد ثكليـف للخبـر بأنـه " الإثـارة والخـروج عـن المـألوف، فعندما يعض الكلب رجلاً فليس هذا بخبر، ولكن عندما يعض الرجـل كلبـاً فهـذا هـو الخبـر " (إسـماعيل إبـراهيم، ١٩٩٨، ص ١٠). وفيما يلى نماذج من التعريفات التى قُدمت للخبر:

- **المفهوم الليبرالى للخبر :**

مـن هـذه التعريفـات تعريـف جوزيـف بـوليتزر الـذى يـرى " أن الخبـر يوجـد عنـدما توجـد الجـدة والتميـز والـدراما والرومانسـية والإثـارة والتفـرد وحُـب الاسـتطلاع والطرافـة والفكاهـة ... ويُشـترط أن تكـون هـذه الأخبـار صـالحة لأن تـدور حولهـا أحاديـث القـراء " (إسـماعيل إبـراهيم، ١٩٩٨، ص ١٠). ومـن الواضـح أن التعريـف يركـز علـى الخبـر الصـحفى ومـا ينبغـى أن يشـتمل عليـه مـن عناصـر لكـى يـتم وصـفه بأنـه خبـر، فهـو يؤكـد علـى العناصـر التـى تعطـى لأى حادثـة أو واقعـة قيمـة لكى تُعد أخباراً تصلح لإذاعتها ونشرها على الناس.

ويُعـرف جيرالـد جونسـون الخبـر بأنـه " وصـف أو تقريـر لحـدث مهـم بالنسـبة للجمهـور كمـا هـو مهـم بالنسـبة للمُخبـر الصـحفى نفسـه. فقيمـة الخبـر تتحـدد بالنسـبة للصـحفى بمـدى قابليتـه للنشـر " (إسـماعيل إبـراهيم، ١٩٩٨، ص ١٠). وإذا

كان هذا هو المفهوم الليبرالى للخبر الذى ساد فى النصف الأول من القرن العشرين فإن هذا المفهوم قد تغير فى النصف الثانى من القرن ذاته بحيث لم يعد يقتصر فقط على عنصر الإثارة وإنما أضيف إليه البعد الاجتماعى فى إطار نظرية المسئولية الاجتماعية فلم يعد الخبر هو ما يثير اهتمام أكبر عدد من القراء فقط وإنما أصبح يقدم لهم فائدة كأن يزودهم بالمعلومات الجديدة ويحقق لهم التشويق والتسلية (إسماعيل إبراهيم، ١٩٨٨، ص ١٠).

● **المفهوم العربى للخبر :**

ساهم عدد كبير من أساتذة الصحافة العرب فى تعريفهم للخبر ومنهم ما يلى: (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ص ١١، ١٢)

تعريف الدكتور محمود عزمى:	الخبر هو إعلام عن حدث جديد هام ومتميز.
تعريف دكتور حسنين عبد القادر:	الخبر هو كل حقيقة حالية أو غير معروفة يهتم بها أكبر عدد من الناس.
تعريف الدكتور خليل صابات:	إن الخبر يجب أن يحوى شيئاً خارجاً عن المعتاد والمألوف ليؤثر فى الناس، ويجب أن يتميز بالفائدة والأهمية والجدة والصدق.
تعريف الدكتورة إجلال خليفة:	الخبر هو ما يهم أكبر عدد من القراء معرفته أو هو تقرير عن حدث لم يكن معروفاً عند الناس

	مـن قبـل، جُمـع بدقـة مـن مصـادر موثـوق بصـحتها، علـى أن يتنـاول كتابتـه محـررون متخصصـون فـى العمل الصحفى.

ونخلـص مـن كـل ذلـك إلـى أنـه يمكـن تعريـف الخبـر بصـفة عامـة سـواء جـاء فـى الصـحافة أم الإذاعـة أم التليفزيـون علـى أنـه " وصـف موضـوعى دقيـق، أو تقريـر صـادق لواقعـة مـن الوقـائع أو حـدث مـن الأحـداث يكـون غيـر معروفـاً للنـاس أو لغـالبيتهم وهـو يحتـوى علـى عناصـر الجـدة، والفائـدة، والضـخامة والصـراع والتشـويق، والطرافـة وغيرهـا مـن عناصـر القيمـة الخبريـة أو القـيم الإخباريـة التـى تجعلـه صـالحاً لكـى يُقدم فـى وسـائل الإعـلام ". ويحتـوى ذلـك التعريـف علـى عدة جوانب هى:

١ - إنـه يؤكـد علـى ضـرورة تـوافر الموضـوعية، والصـدق، والواقعية فى الأخبار.
٢ - يؤكـد علـى كـون الخبـر أو الوقـائع غيـر معروفـة للنـاس أو قطاع كبير منهم.
٣ - يؤكـد علـى عناصـر القيمـة الخبريـة ويعطـى أمثلـة عليهـا كالضخامة والفائدة والصراع.
٤ - لا يقتصـر علـى الخبـر الصـحفى بـل يشـمل الراديـو والتليفزيون.

والخلاصـة أن الخبـر سـواء جـاء فـى الإذاعـة أم الراديـو أم التليفزيـون لابـد أن " يتسـم بالفوريـة والحـس البشـرى فضـلاً عـن إثـارة الانتبـاه " فـالخبر الإذاعـى أم التليفزيـونى سـواء كـان بسـيطاً أم طـويلاً هـو مـا اجتمعـت لـه عناصـر الصـدق والواقعيـة والموضـوعية، إنـه

الخبـر الـذى يحمـل جديـداً علـى شـرط أن يسـترعى انتبـاه كثيـر مـن المسـتمعين أو المشـاهدين لارتباطـه بأفكـارهم ومصـالحهم ومحـيطهم الاجتمـاعى أو المهنـى (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، ص ٢٣٢) وفيما يلى نوضح عناصر القيمة الخبرية:

ثانياً - عناصر القيمة الخبرية :

اختلفـت الآراء حـول العناصـر التـى يتضـمنها الخبـر لكـى يُعـد خبـراً صـالحاً للتقـديم فـى وسـائل الإعـلام ولـذلك يحـاول كثيـر مـن البـاحثين التحـدث عـن معـايير يـتم علـى أساسـها اختيـار الأخبـار " وهـذه المعـايير يطلـق عليهـا عـادة القـيم الخبريـة **News values** وهـى التـى تجسـد فـى النهايـة الخصـائص الذاتيـة فـى الخبـر وبقـدر تـوافر بعضـها أو أكبـر عـدد منهـا فـى القصـة الخبريـة، تـزداد فرصـة اختيارهـا لكـى تقـدم فـى وسـائل الإعـلام مـن صـحافة وإذاعـة وتليفزيـون (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثـة فـى إنتـاج البـرامج الإذاعيـة، ص ٨٦) ومـن هـذه العناصـر ما يلى:

١ - الحداثة أو الجِدة Newness :

ينبغـى أن يتسـم الخبـر بالحداثـة أو الجـدة أو الحاليـة **Freshness** " ويقصـد بهـا أن يكـون الخبـر جديـداً، أى معاصـراً للأحـداث ومواكبـاً لهـا، فـالخبر سـلعة سـريعة التلـف والبـوار والقـارئ يـرفض أن يضـيع وقتـه فـى قـراءة خبـر قـديم، إن القـارئ يهـتم بـالخبر الجديـد الـذى لـم يسـبق نشـره وإلا أصـبح خبـر " بايـت " كمـا يقولـون " (إسـماعيل إبـراهيم، ١٩٩٨، ص ١٤). وكـذلك مسـتمع الإذاعـة أو مشـاهد التليفزيـون يـرفض أن

يضيع وقته مع أخبار سبق له أن استمع إليها أو شاهدها.

ولا يعنى ذلك أن كل ما له علاقة بالماضى أو حدث منذ فترة لا يُعد خبراً، فقد يهتم الجمهور بأحداث الماضى إذا جاءت فى شكل أخبار أى أن هناك ما يمكن أن نسميه بالخبر القديم الجديد ومثال ذلك ما نشر فى النصف الثانى من عام ١٩٩٥ حول قتل الأسرى المصريين فى حرب ٥٦، ١٩٦٧ من جانب الإسرائيليين، فقد أثار ذلك لخبر ردود فعل متباينة وكان محل اهتمام الكثير من الجماهير لأن هذه الوقائع لم يكشف عنها من قبل (إسماعيل إبراهيم، ص ١٤)، فما فعله الجنود الإسرائيليون يُعد مخالفة لكل الأعراف والقوانين الدولية الخاصة بمعاملة الأسرى فى أوقات الحرب والكشف عن ما حدث يعد جديداً بالنسبة للجمهور رغم وقوع هذه الأحداث منذ فترة ليست بالقصيرة.

ويعنى ذلك أن الحدث القديم قد تُضاف إليه عناصر جديدة فتجعله قابلاً للبث أو النشر مرة أخرى وكمثال آخر بعد أن أذاعت محطات الراديو والتليفزيون أن القوات الأمريكية أحكمت السيطرة على مدينة الفلوجة العراقية معقل المقاومة بأسبوع أو أكثر أذيعت أخبار حول وجود بعض أشكال المقاومة ضد القوات الأمريكية الغازية والمحتلة. مما يعنى أن إضافة عناصر جديدة لوقائع قديمة يجعلها قابلة للنشر.

٢ - القُرب Nearness :

من المعروف أن الإنسان عامة يهتم بالأحداث التى تقع بالقرب منه ومثال ذلك أن الاهتمام بحرائق اندلعت فى الغابات التى تقع فى قارة أخرى لن يكون بنفس الأهمية إذا ما وقع حريق فى الحى السكنى الذى نقطن به، فالأخبار المرتبطة بالأماكن القريبة منا غالباً ما تحظى باهتمام أكبر من تلك التى تقع بعيدة عن أماكننا أو بلداننا.

٣ - الضخامة Hugeness :

إن الضخامة يمكن أن تأتى من العدد أو الحجم أو اتساع وكبر **magnitude** الآثار المترتبة على الأحداث أو الوقائع. ويعنى ذلك " أن الضخامة تعنى ارتباط الخبر أو الواقعة أو الحادثة بعدد كبير من الناس أو كثرة أعداد الناس الذين تدور حولهم الواقعة، فحادث تصادم بين قطارين يؤدى إلى وفاة ٥٠ راكباً مثلاً يكون أجدر بالنشر من خبر تصادم بين سيارتين نتج عنه إصابة عشرة أفراد " (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ١٥).

وقد يتخذ الخبر صفة الضخامة بناء على أن له عواقب أو نتائج مهمة **great consequence**، فأهمية الخبر تزداد قيمة كلما زادت توقعات الناس حول ما يتبعه من تأثيرات أو عواقب مثل صدور تشريع جديد قد يترتب عليه ارتفاع الأسعار أو حدوث أزمة فى بعض السلع، وكذلك خبر اكتشاف عقار طبى جديد لعلاج بعض الأمراض، وخبر تغيير أحد المصانع معداته اليدوية بأخرى تعمل بالحاسب الآلى، وما يترتب على ذلك من استغنائه عن كثير من العمال (نعمات عتمان، ٢٠٠٤، ص ١٣).

٤ - التوقيت Timeliness :

إن توقيت وقوع الحدث يضيف إليه أهمية مضاعفة، أى أن توافق وقوع الحدث مع الظروف العامة يعطيه قوة ويضاعف من إمكانيات نشره ويجعله محط اهتمام عدد كبير من الجمهور (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ١٥).

والأمثلة على ذلك كثيرة، فعند إذاعة خبر عن وصول كميات من السلع المدعمة للمجمعات الاستهلاكية فى توقيت تشهد فيه البلاد موجة من ارتفاع الأسعار لهذه

السلع يكون مهماً للغاية عند طبقات محدودى الدخل. وإذاعة أو نشر خبر عن تعرض البلاد لموجة برد شديدة فى وقت لا يعتاد الناس فيه على مثل ذلك الطقس قد يفوق أهمية أخبار أخرى نظراً لأنه ينبه الناس بضرورة اتخاذ إجراءات معينة، ونشر أو إذاعة خبر حول تخفيض الرسوم الجمركية على السيارات المستوردة الحديثة فى توقيت تشهد فيه حركة البيع والشراء للسيارات ركوداً قد يؤدى إلى نتائج معينة على السوق الخاص بهذه السلعة ... وهكذا.

٥ - الإيحاء أو الدلالة الخاصة Significance :

تبدو بعض الأخبار غير مهمة للوهلة الأولى بينما هى فى واقع الأمر ذات مغزى عميق، فإذا عُرف أن احد المصانع يمر بأزمة مالية طاحنة ترتب عليها عدم صرف أرباح للعمال، فنشر خبر عن قيام إدارة هذا المصنع بعمل حفل أو مأدبة عشاء تكلفت مبلغ طائل من المال لهو خبر يحمل بين طياته دلالة أو مغزى خاص (نعمات عتمان، ٢٠٠٤، ص ١٣) خاصة وأنه ينشر فى ذلك التوقيت بالذات. وكمثال آخر أن الإعلان عن وصول بعثة صندوق النقد الدولى فى وقت تشهد فيه البلاد تغيرات اقتصادية يحمل دلالة خاصة للمفكرين الاقتصاديين ولرجل الشارع الواعى خاصة فى ضوء ما هو معروف عن ممارسة تلك المؤسسة لضغوط على الدول النامية المدينة بهدف اتخاذ إجراءات اقتصادية قد يترتب عليها آثار اجتماعية تهدد بنيانها الاجتماعى. وكمثال ثالث فإن الإعلان عن زيارة وفد دبلوماسى من بلد عربى لآخر فى توقيت تشهد فيه العلاقات السياسية توتراً بين البلدين يحمل دلالة خاصة عن

إمكانية تجاوز الخلافات ووئد الفرقة بينهما ... وهكذا.

٦ - الغرابة أو الطرافة Novelty, Humor :

توجد الغرابة أو الطرافة في كل خبر يتناول شيئاً أو حدثاً غير مألوف، وفي الإنسان نزعة طبيعية للاهتمام بكل ما هو غير مألوف (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة ...، ٢٠٠٠، ص ٩٢). فالغرابة والطرافة تعني الخروج عن المألوف، وأن يقدم الخبر عكس ما اعتاد عليه الناس، كأن يتزعم ضابط بوليس عصابة للسرقة، أو يتم القبض على قاضي في جريمة رشوة، أو أن يحفظ تلميذ في الثامنة من عمره كل أجزاء القرآن الكريم (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ص ١٦، ١٧).

والأمثلة على ذلك كثيرة مثلاً خبر مفاده أن عجوزاً تلد وهي في الـ ٦٥ من عمرها، أو عادات الزواج الغريبة في القبائل الإفريقية، أو القبض على لص بعد أن غلبه النوم في شقة كان يقوم بسرقتها ... وهكذا.

٧ - التوقع أو النتائج Consequence :

تقاس أهمية الخبر (الصحفي مثلاً) بما يمكن أن يثيره لدى القارئ من توقع أو لما ينتج عنه من احتمالات وإيحاءات فخبر عن إعلان رئيس دولة اعتزامه عدم ترشيح نفسه لمدة رئاسية جديدة يثير عدة تساؤلات في نفس القارئ منها التفكير فيمن يخلفه في رئاسة الدولة واحتمالات الصراع على السلطة وما يمكن أن يحدثه ذلك من تأثير على سياسة الدولة الداخلية والخارجية (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ١٦).

إن ذلك المثال ينطوي على عدة خصائص تعطيه قيمة خبرية فهو من ناحية يُعد غير مألوف أو طريف وغريب خاصة في بيئتنا العربية فمن غير الشائع أو من المستحيل أن يتنازل رئيس دولة أو مسئول عن الترشيح أو الاستمرار في منصبه، كما أنه يفتح المجال لتوقعات كثيرة مرتبطة بالنتائج والتداعيات المترتبة عليه خاصة إذا ما كان النظام السياسي

هشاً أو ظل لفترة طويلة تحت حكم الزعيم الأوحد والقائد الملهم، كما أنه يثير قدراً من التساؤلات والإيحاءات خاصة إذا ما تزامن مع توقيت الإعلان عن ضرورة التغيير فى البلدان العربية أو قضايا الفساد السياسى وكلها تعطى معانٍ وتفسيرات عدة للخبر.

٨ - الاهتمامات الإنسانية Human Interest :

إن توافر العنصر الإنسانى فى الخبر يعطيه قوة ونعنى بذلك " أن الأخبار التى تدور حول العنصر الإنسانى هى أكثر الأخبار تأثيراً فى عواطف القراء. فتأثير خبر عن اغتصاب نساء البوسنة أكثر تأثيراً على الضمير الإنسانى من خبر عن تطور سير المعارك بين القوات الصربية وجيش البوسنة لأن تأثير انتهاك أعراض النساء المسلمات وما تعرضن له على أيدى القوات الصربية يصل إلى ضمير العالم مباشرة ويخاطب أحاسيس الإنسانية أكثر من أخبار المكسب والخسارة فى المعارك (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ص ١٧، ١٨).

إن الأخبار التى تثير الخوف أو الشفقة أو تتصل بعواطف الإنسان ومشاعره تجذب الجماهير وذلك لاتصالها بالجوانب الإنسانية ومثال ذلك خبر عن قيام بعثة الصليب الأحمر بأعمال إغاثة فى منطقة تعانى من مجاعة أو تضحية أم بنفسها من أجل إنقاذ طفلها من الغرق ... وهكذا.

٩ - الصراع Conflict :

دائماً ما تحظى أخبار الصراعات والكوارث بأهمية خاصة لدى الجمهور ومحطات الإذاعة والتليفزيون، فالصراع على قائمة أولويات الاهتمامات الإنسانية وهو يتخذ أشكال عدة فهناك صراع ضد الطبيعة والظروف القاسية مثل صراع الإنسان فى القطب الشمالى من أجل البقاء، أو صراع رجال المطافئ مع النيران ومحاولة إخمادها، وهناك صراع بين الكيانات والدول مثل الأخبار التى تدور حول الحروب،

وكذلك هناك الأخبار حول التنافس (مثل أخبار المباريات الرياضية) التى تشتد أحياناً وتنقلب إلى صراع، وهناك صراعات انتخابية وسياسية ونقابية وصراع حول السلطة قد يتخذ شكل الانتخابات أو الانقلابات، أو المناقشات البرلمانية وكلها أنواع من الصراع السياسى.

١٠ - الإثارة والتشويق Suspense & Excitement :

وهذا ما نطلق عليه دراما الحياة بأحداثها المثيرة، فالفضائح وجرائم القتل وما يكتنفها من غموض وارتباطها بالعواطف أحياناً والغرائز الإنسانية أحياناً أخرى يجعلها مُثيرة (نعمات عتمان، ٢٠٠٤، ص ص ١٤، ١٥)، ويقصد بالإثارة أن يتضمن الخبر أفكاراً باحتمالات تؤثر على الفرد ومثال ذلك الأخبار الخاصة بالطاقة الذرية والتفجيرات النووية، والأخبار الخاصة بغزو الفضاء وغير ذلك (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ٩٠).

١١ - الشهرة Prominence :

إن الأسماء الكبيرة أو المهمة تصنع الأخبار، فكلما كان الخبر يدور حول شخصية مشهورة ذات أهمية زادت قيمته. فخبر عن رئيس دولة أو ملك تختلف أهميته عن خبر يدور حول وزير أو عضو مجلس الشعب أو الشورى، كما تزداد أهمية خبر يدور حول عضو مجلس الشعب عن خبر عن مواطن عادى. والشهرة لا تقتصر على الأشخاص بل تنسحب أيضاً على الأماكن والآثار والقضايا فخبر عن رمسيس الثانى أهم من خبر عن كبير قادته ... وهكذا (إسماعيل إبراهيم، ١٩٩٨، ص ١٧).

إن الجماهير شغوفه دائماً بأخبار المشاهير وتشوقهم الأخبار الخاصة بهؤلاء المشاهير مثل رجال الفن والأدب والسياسة والعلوم وغير ذلك من مجالات الشهرة، ولا يقتصر

اهتمـام الجمـاهير علـى الأخبـار الخاصـة بمجـال الشـهرة وإنمـا أيضـاً الحيـاة الشخصـية لهـؤلاء المشـاهير (بركـات عبـد العزيـز، ٢٠٠٠، ص ٩٢).

١٢ - الأهمية Importance :

إن عنصـر الأهميـة يتـوافر للخبـر نتيجـة لتـوافر أكثـر مـن عنصـر مـن عناصـر القيمـة الخبريـة بـه كالشـهرة والضـخامة والصـراع والغرابـة والحداثـة والتوقيـت والقُـرب، فكلمـا تـوفر للخبـر أكبـر قـدر ممكـن مـن هـذه العناصـر كلمـا كـان أكثـر أهميـة عن غيره من أخبار.

ثالثاً - أهمية البرامج الإخبارية فى الراديو والتليفزيون :

إن البرنـامج الإذاعـى أو التليفزيـونى عبـارة عـن تجسـيد لفكـرة ومعالجتهـا باسـتخدام وسـيلة الإعـلام وعلـى ذلـك فالبرنـامج الإذاعـى عبـارة عـن تجسـيد لفكـرة باسـتخدام تقنيـات الراديـو كوسـيلة إعـلام تعتمـد أساسـاً علـى الصـوت أو هـو المحصـلة والنـاتج النهـائى لعمليـة الإنتـاج الإذاعـى. أمـا البرنـامج التليفزيـونى **TV. Programme** فهـو عبـارة عـن فكـرة تُجسـد وتعـالج تليفزيونيـاً باسـتخدام التليفزيـون كوسـيلة تتـوافر لهـا كـل إمكانيـات الوسـائل الإعلاميـة، وتعتمـد أساسـاً علـى الصـورة المرئيـة (سـواء كانـت مباشـرة أم مسـجلة علـى أفـلام أو شـرائط **VTR**) بتكـوين وتشـكيل يتخـذ قالبـاً واضـحاً ليعـالج جميـع جوانبهـا خـلال مـدة زمنيـة محـددة " (محمـد معـوض، المـدخل إلـى فنـون العمـل التليفزيونى، ١٩٩٣، ص ١١٥).

والبـرامج الإخباريـة فـى الراديـو والتليفزيـون هـى تلـك البـرامج التـى يكـون هـدفها الأساسـى هـو الإعـلام أو الإخبـار

فهـي بـرامج إعلاميـة فـي المحـل الأول تركـز علـى وظيفـة الإعـلام أو إخبـار الجمهـور بكـل مـا هـو جديـد مـن خـلال تزويـدهم بالمعلومـات والآراء حـول الوقـائع والأحـداث التـى لـم يعرفوها من قبل أو على الأقل لا يعرفها قطاع كبير منهم.

ولقـد اكتسـبت البـرامج الإخباريـة أهميـة متزايـدة فـى كـل مـن الراديـو والتليفزيـون، علـى الـرغم مـن تنـوع البـرامج التـى تنتجهـا محطـات الراديـو والتليفزيـون بهـدف جـذب المسـتمعين والمشـاهدين فـالبرامج الإخباريـة تـأتى فـى مقدمـة هـذه البـرامج التـى تحـرص كـل إذاعـة ومحطـة تليفزيـون علـى تطويرهـا والاهتمـام بهـا. ولهـذا " يتفـق الإذاعيـون علـى أن البـرامج الإعلاميـة التـى تشـتمل علـى نشـرات الأخبـار والتحليـل الإخبـارى والتعليـق وغيرهـا مـن بـرامج إخباريـة تهـدف جميعهـا إلـى ربـط المسـتمع بأحـداث وطنـه والعـالم وتعبئـة شـعوره القـومى ومخاطبـة عقلـه ووجدانـه وتقـديم المعلومـات التـى يهمـه معرفتهـا والتـى تكـون فـى النهايـة رأيـاً عامـاً لديـه (يوسـف مـرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ١٩٨٦، ص ١١٨).

كمـا تحـرص محطـات التليفزيـون فـى الـدول المتقدمـة علـى أن يظهـر مـذيعوها وكـأنهم يرتجلـون حتـى وهـو يقـرءون نشـرات الأخبـار، إذ يُثبـت أمـام المـذيع جهـاز يسـمى **Tele prompter** وهـو جهـاز يشـبه شاشـة التليفزيـون يكتـب عليـه الخبـر إليكترونيـاً ويقـوم المـذيع بقراءتـه مـن هـذا الجهـاز فيبـدو أمـام المشـاهدين وكأنـه يقـص علـيهم الأخبـار ولا يقرأهـا مـن ورقـة أمامـه (فوزيـة فهـيم، التليفزيـون فـن، ص ٢٥). ولقـد أتاحـت التكنولوجيـا الحديثـة إمكانيـات أفضـل فاسـتبدلت هـذه الأجهـزة بالحاسـبات الآليـة المحمولـة **Lap Top** التـى احتلـت مكانهـا لتسـاعد مـذيع النشرات على أن يبدو وكأنه يرتجل النشرات.

أمـا عـن تلـك الأهميـة المتعاظمـة التـى تحتلهـا البـرامج الإخباريـة فـى وقتنـا الحـالى فـيمكن إرجاعهـا إلـى عـدة عوامـل

منها ما يلى:

١ - تحقيق وظيفة الإعلام :

حيث يقع على البرامج الإخبارية عبء النهوض بوظيفة الإعلام سواء من خلال الكلمة المسموعة أم المسموعة المرئية وليس هناك من شك فى أن الجماهير تعتمد بشكل كبير على كل من الراديو والتليفزيون كمصدر للمعلومات عما يقع حولهم من أحداث ووقائع. ولا تزال الإذاعة هى الوسيلة الأكثر فورية فى نقل الأحداث فور حدوثها كما " يتميز التليفزيون كجهاز إخبارى وينفرد عن غيره من وسائل الإعلام الأخرى بأنه ينقل الأحداث والوقائع لنا فى منازلنا بصورة متكاملة تعتمد مشاهدتها على الصوت والصورة والحركة واللون، ويؤكد الباحثون على أهمية الصورة بالنسبة للتليفزيون خاصة أن الرؤية أساس الاقتناع **seeing is believing** (محمد معوض، بركات عبد العزيز، الخبر الإذاعى والتليفزيونى، ص ص ٦٣، ٦٤).

٢ - ارتفاع معدلات الاستماع والمشاهدة :

فالبرامج الإخبارية وخاصة الأخبار فى الراديو تعتبر من أهم المواد الإعلامية التى تقدمها هذه الوسيلة وهى تحظى بنسب استماع كبيرة. كما " أخذت معدلات مشاهدة أخبار التليفزيون تتزايد فى السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ، كما زادت ثقة جمهور المشاهدين بأخبار التليفزيون بصورة لا حد لها وتشير الدراسات والبحوث إلى أن حجم مشاهدة نشرات أخبار التليفزيون تختلف تبعاً لاختلاف السن والنوع والمستوى الثقافى للمشاهد وأن حجم المشاهدة يعتمد على عوامل منها تاريخ البث وموعده ومدى اهتمام الرأى العام بها فمعدل كثافة مشاهدى النشرات يختلف من وقت لآخر وهناك ما يطلق عليه بالفترات الحية وهى التى يبلغ فيها العرض الإخبارى أعلى نسبة من المشاهدين. ولقد أصبح الشخص العادى يشاهد يومياً ولمدة نصف ساعة أخبار التليفزيون وبزيادة ٥٠% عما كان عليه الحال منذ عقد مضى (محمد

معـوض، بركـات عبـد العزيـز، الخبـر الإذاعـى والتليفزيـونى، ص ص ١٢٥، ١٢٧).

٣ - زيادة المنافسة بين محطات الراديو والتليفزيون :

أصـبحت الأخبـار والقصـص الإخباريـة فـى العصـر الحـالى مجـالاً للمنافسـة بـين محطـات الراديـو والتليفزيـون إذ تتسـابق المحطـات علـى التغطيـة الإخباريـة لأحـداث السـاعة أولاً بـأول حرصـاً علـى ربـط المسـتمع والمشـاهد بالمحطـة وجذبـه إليهـا مـع مـا يعنيـه ذلـك بالنسـبة للمُعلنـين. لقـد أدى ذلـك إلـى أن " أصـبحت أخبـار التليفزيـون علـى سـبيل المثـال هـى العنصـر الرئيسـى والمهـم الـذى تُبنـى عليـه خريطـة بـرامج التليفزيـون اليـوم، وأصـبحت الأخبـار مجـالاً للمنافسـة بـين أشـهر محطـات التليفزيـون العالميـة، كمـا أنهـا تميـز محطـة دون أخـرى كمـا تضـاعف الوقـت المخصـص لهـا وتضـاعفت القـوى العاملـة بهـا ويكفـى أن نعلـم أن اهتمـام التليفزيـون اليابـانى بالناحيـة الإخباريـة قـد بلـغ حـداً هـائلاً لدرجـة أنـه يعمـل فـى قسـم الأخبـار وحـده مـا يقـرب مـن ألـف شـخص وفـى التليفزيـون الأمريكـى أيضـاً تضـاعفت القـوة العاملـة فـى تغطيـة الأخبـار إلـى ثـلاث أضـعاف مـا كانـت عليـه فـى منتصـف السـتينيات، كمـا تنفـق محطـات التليفزيـون مئـات الملايـين مـن الـدولارات علـى التغطيـة الإخباريـة بصـورة توضـح لنـا مـدى الاهتمـام بهـا " (محمـد معـوض، بركـات عبـد العزيـز، ٢٠٠٠، ص ١٥٧).

٤ - الاتجاه نحو الإعلام المتخصص :

أدت تكنولوجيـا المعلومـات والاتصـال إلـى نقـل الإعـلام الجمـاهيرى إلـى مرحلـة الإعـلام المتخصـص " وعلـى حـين كـان الحـديث فـى الماضـى عـن البـث علـى نطـاق واسـع **Broadcast** نسـمع حاليـاً عـن البـث علـى نطـاق ضـيق **Narrowcast** فـالإعلام يتجـه مـن نظـام يبـث الرسـالة نفسـها لعامـة مشـاهديه إلـى نظـام يتـيح للمشـاهد أن ينتقـى مـواد إعلامـه ويحـدد مواعيـد اسـتقباله لهـا

" (نبيل على، العرب وعصر المعلومات، ص ٣١٩). فوسائل الإعلام تتجه اليوم نحو التخصص والتوجه إلى جماهير نوعية حيث انتقلت هذه الوسائل من بث رسائلها إلى الجماهير على وجه العموم إلى تخصيص رسائلها لفئات معينة وما نشهده اليوم من محطات إذاعية متخصصة وقنوات تليفزيونية مخصصة للرياضة أم الدراما أم الأخبار أم غيرها يعنى أن وسائل الإعلام أصبحت وسائل إعلام متخصصة تسعى نحو جذب المستمعين والمشاهدين عن طريق إتقان نوعية المضمون الذى تقدمه والتخصص فيه.

أدى التخصص فى الإعلام إلى إتقان القائمين بالاتصال لعملهم فأصبح هناك متخصصين فى كتابة وتحرير النشرات الإخبارية والتحليلات أو التعليقات الإخبارية كما وجد مُعد البرامج الذى يتقن إعداد البرامج الإخبارية الخاصة أو البرامج التسجيلية الإخبارية. وهكذا نشأت أشكال متنوعة من البرامج الإخبارية نوضحها على النحو التالى :

رابعاً - أشكال البرامج الإخبارية :

تتعدد أشكال البرامج الإخبارية فى كل من الراديو والتليفزيون غير أنها تعتمد جميعها على الخبر، فالخبر هو أساس كافة البرامج الإخبارية فهو يقدم بشكل مختصر، فيتخذ شكل موجز للأنباء أو عناوين الأخبار، وهو يقدم بشئ من التفصيل فيتخذ شكل نشرة الأخبار، وهو يُدعم ببعض المعلومات الإضافية أو الخلفيات المرتبطة بالخبر أو الحدث فيجئ فى شكل تحليل إخبارى، وقد يُصاحب بالتعبير عن الرأى حوله فيعبر عن رأى القائم بالاتصال أو محطة الإذاعة

أو التليفزيــون فيجـــئ فـــى شـــكل تعليـــق إخبـــارى إذاعـــى أو تليفزيـونى. وقـد يجـئ فـى شـكل تقريـر إخبـارى أو ريبورتـاج (أى تحقيــق)، أو برنــامج إخبــارى خــاص أو جريــدة أو مجلــة إخباريـة أو برنـامج تسـجيلى إخبـارى، وهكـذا يمكـن أن نميـز بـين أشكال البرامج الإخبارية على النحو التالى :

١ - النشرة الإخبارية :

وهـى " عبـارة عـن مجموعـة أخبـار متنوعـة ومهمـة تُقدم للمسـتمع أو المشـاهد خـلال فتـرة زمنيـة تتـراوح غالبـاً بـين ١٠ دقـائق و١٥ دقيقـة ولهـا مواعيـد ثابتـة يوميـاً علـى خريطـة المحطـة الإذاعيـة أو التليفزيونيـة " (محمـد مهنـى، ٢٠٠٣، ص ٢١) وقد تمتد هذه النشرة فى بعض الأحيان إلى ما يقرب من السـاعة كمـا فـى نشـرة أخبـار التاسـعة التـى يقـدمها التليفزيـون المصـرى غيـر أنهـا تمثـل فـى هـذه الحالـة مـا يمكـن تسـميته " بـالفترة الإخباريـة الشـاملة " حيـث تبـدأ بمـا يسـمى عنـاوين الأخبـار ثـم يـتم عـرض الأخبـار بالتفصـيل يقـوم بقراءتهـا المـذيعون ثـم يـتم الانتقـال إلـى بعـض مواقـع الأحـداث فتقـدم تقـارير إخباريـة يقـوم فيهـا المراسـلون أو المنـدوبون بنقـل صـورة صوتية أو مرئية لحدث أو خبر معين.

ويمكـن أن نميـز بـين نـوعين مـن نشـرات الأخبـار الأولـى هـى النشـرات الإخباريـة العامـة، أى التـى توجـه إلـى المجتمـع كلـه وتتضـمن أخبـاراً متنوعـة سـواء داخليـة أم خارجيـة، وهنـاك النشـرات المتخصصـة سـواء علـى أسـاس الجمهـور المسـتهدف أم علـى أسـاس النطـاق الجغرافـى أو علـى أسـاس الموضـوع ومثـال ذلـك فـإن النشـرة المتخصصـة علـى أسـاس جغرافـى

تسمى النشرة المحلية أى أنها توجه إلى الجمهور فى منطقة معينة، والنشرة المتخصصة حسب الموضوع هى تلك التى تتناول أخباراً أو أحداثاً فى مجال واحد كالأدب أو العلم أو الفن (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ص ٥٩، ٦٠) ومثال ذلك النشرة الاقتصادية التى يقدمها التليفزيون المصرى وتشتمل على أخبار البورصة، والمعاملات الاقتصادية، وحالة السوق ... الخ.

٢ - موجز الأنباء :

نظراً لتباعد مواعيد النشرات الإخبارية وضرورة إمداد الجمهور بآخر الأخبار وتطوراتها عمدت المحطات الإذاعية أو التليفزيونية إلى إذاعة مواجيز للأنباء خلال الفترات التى تخلو من النشرات الإخبارية. ويتميز موجز الأنباء بالأخبار القصيرة التى لا تزيد مدة إذاعتها فى أغلب الأحوال عن ثلاث دقائق (وقد تمتد إلى خمس دقائق) ويمكن أن تكون أقل وقد تكتفى فقط بعناوين الأخبار فى مدة لا تتجوز دقيقة وعند الضرورة وفى الظروف الطارئة يمكن قطع إرسال المحطة الإذاعية أو التليفزيونية لإذاعة خبر مهم وتطوراته، وبعض أخبار الموجز قد يكون ملخصاً لأخبار نشرة سابقة (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ٢٢).

وفى الوقت الراهن تحرص كثير من المحطات الإخبارية على وجود شريط أسفل الشاشة التليفزيونية تعرض عليه الأنباء العاجلة أثناء عرض نشرة الأخبار أو إذاعة أحد البرامج الإخبارية لكى تحيط مشاهديها علماً بأهم مستجدات الأخبار باستمرار.

وهنـاك فـرق بـين مـوجز الأنبـاء وعـرض الأنبـاء فـالموجز عبـارة عـن مجموعـة مختصـرة مـن الأخبـار تقـدم عـدة مـرات علـى مـدار فتـرة الإرسـال الإذاعـى فـى توقيـت ثابـت وترتكـز عـادة علـى آخـر الأحـداث أمـا عـرض الأنبـاء فهـو عبـارة عـن مجموعـة مـن الأخبـار تقـدم مـرة واحـدة خـلال فتـرة الإرسـال وفـى توقيـت ثابـت يكـون عـادة قُـرب انتهـاء هـذه الفتـرة أو هـو مُجمـل لأهـم الأنبـاء التـى قـدمتها الإذاعـة خـلال فتـرة الإرسـال، ويختلـف عـرض الأنبـاء عـن النشـرة فـى أنـه لـيس لـه مـوجزاً أو ملخصـاً للأخبـار المهمـة فقـط كمـا أن الأخبـار بـه أقـل فـى التفاصـيل وبالتـالى فـى المسـاحة الزمنيـة عـن الأخبـار التـى بالنشـرة، كمـا أنـه يقـدم عـادة مـرة واحـدة خـلال فتـرة الأخبـار، أمـا النشـرة فإنهـا عـادة تقـدم أكثـر من مرة (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ٦٠).

٣ - التحليل الإخبارى :

هنـاك مـن لا يفـرق بـين التحليـل الإخبـارى والتعليـق الإخبـارى، نظـراً لأن الحـدود الفاصـلة بينهمـا ليسـت دقيقـة فضـلاً عـن أن بعـض محطـات التليفزيـون والراديـو لا تفصـل بـين التحلـيلات والتعليقـات الإخباريـة علـى اعتبـار أنهمـا يتنـاولان الأخبـار بشـئ مـن التفصـيل. ولتوضـيح ذلـك فـإن التحليـل الإخبـارى يقـوم علـى المعلومـة حيـث تقـدم التحلـيلات معلومـات عـن القضـية التـى يتناولهـا الخبـر (بركـات عبـد العزيـز، ٢٠٠٠، ص ٦٠) وفـى هـذا الصـدد تقـدم بعـض المحطـات الإذاعيـة والتليفزيونيـة تحلـيلات منتظمـة لـبعض الأخبـار المحليـة أو الدوليـة المنتقـاه بهـدف تقـديم معلومـات إضـافية للجمهـور عـن الخبـر فـإذا كانـت القصـة الخبريـة تحـاول أن تُجيـب علـى بعـض التسـاؤلات المهمـة مثـل مـاذا حـدث ؟ وأيـن ؟ ومتـى حـدث ؟ ومـن الفاعـل ؟ وكيـف حـدث ؟ ولمـاذا ؟ فـإن التحليـل يتضـمن أغلـب هـذه الأسـئلة، فالتحليـل الإخبـارى يهـدف إلـى تقـديم معلومـات موسـعة وبشـكل موضـوعى محايـد حيـث يمكـن الرجـوع إلـى الأرشـيف الإذاعـى أو التليفزيـونى أو إلـى الخبـراء والمسـئولين للإجابـة عـن هـذه التسـاؤلات. وجـدير بالـذكر أن مـدة التحليـل فـى الراديـو لا تزيـد

غالبــــاً عــــن دقيقتــــين بعــــد نشــــرة الأخبــــار أو مــوجز الأنبــاء، بينمــا يمكــن أن تزيــد مدتــه فــى التليفزيــون خاصــة إذا صــاحبته صــور فيلميــة تعبــر عنــه (محمــد مهنــى، ٢٠٠٣، ص ص ٢٢، ٢٣).

وباختصــار فــإن التحليــل هــو شــرح للخبــر ومقابلتــه بالأخبــار الــواردة فــى الموضــوع ذاتــه، وإضــفاء معلومــات توضـحه وتشـرحه دون إبـداء وجهـة نظـر معينـة فـأهم مـا فـى التحليـل هـو عـرض الحقـائق حـول الخبـر، لـذلك يلـزم كاتبـه ألا يكـون منحـازاً بـل كـل مهمتـه أن يشـرح ويفسـر ويبسـط المعـانى التـى وردت فـى الخبـر الـذى جـاء فـى النشـرة (يوسـف مـرزوق، المـدخل إلـى حرفيـة الفـن الإذاعـى، ص ١٣٥). وكمثـال علـى التحليـل الإخبـارى إذا كانـت نشـرة الأخبـار تشـتمل علـى خبـر حـول انعقـاد القمـة العالميـة لمجتمـع المعلومـات فـإن التحليـل الإخبـارى يمكـن أن يتضـمن التعريـف بـذلك المـؤتمر ومكـان انعقـاده وموضـوعة ومحـاور مناقشـاته والجهـة التـى تنظمـه وهـل عقـدت مـؤتمرات سـابقة حـول ذلـك الموضـوع أو موضـوعات مشـابهة ؟، ومـا هـى النتـائج المتوقعـة أو القـرارات التـى يمكـن أن تصدر فى جلسته الختامية ؟.

٤ - التعليق الإخبارى :

هــو حــديث إخبــارى مباشــر يكتبــه شــخص متخصــص للتعبيـر عـن رأى معـين فـى قضـية أو حـدث معـين فـالتعليق إذن يقـوم علـى الـرأى (بركـات عبـد العزيـز، ٢٠٠٠، ص ٦٠) أو هـو تعبيـر عـن الـرأى مـن خـلال اختيـار لفكـرة أو حـدث مهـم بهـدف التـأثير علـى الجمهـور وإيجـاد رأى عـام مؤيـد لهـذا الـرأى وتختلــف اتجاهــات التعليــق واختيــار موضــوعاته مــن نظــام إعلامــى إلــى نظــام آخــر، فقـد يُعبـر فقـط عـن رأى كاتبـه، أو المحطـة الإذاعيـة التـى تقدمـه، أو عـن رأى النظـام الحـاكم ولكـن

ليس شرطاً أن يكون التعليق على نبأ سياسى فقد يتناول حدثاً اقتصادياً أو ثقافياً أو اجتماعياً أو حتى رياضياً (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ص ٢٣، ٢٤).

إن التعليق الإخبارى هو دعوة إلى اعتناق رأى معين، وهو وإن كان رأى شخصى فى مظهره فهو فى الواقع يعبر عن رأى المحطة التى تقدمه لذا لابد أن يكون مُقنعاً يستند إلى قوة المنطق والحجة التى يتسلح بها كاتبه فالمعلق السياسى هو ذلك الرجل الذى يتمتع بالخبرة والثقافة الواسعة بالسياسة والأخبار والاتجاهات السياسية والاجتماعية فهو فى الغالب واسع الإطلاع يعرف اتجاهات الجماهير التى يتوجه إليها (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١٣٦).

وفى بعض المحطات يتولى كتابة التعليق رجال السياسة أو أساتذة الجامعة أو كبار الصحفيين من الأسماء الكبيرة المعروفة، كما قد يتولى قراءة التعليق وتقديمه كاتبه أيضاً (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١٣٧).

٥ - التقرير الإخبارى :

وهو عبارة عن خبر تفصيلى لحدث أو موضوع أو نشاط " وهو غالباً من موقع الأحداث، حيث يقوم المراسل أو المندوب الإذاعى بنقل صورة صوتية للحدث أو صورة تليفزيونية تتميز بالحالية وإثارة الاهتمام، ويمكن أن يتم المزج بين ما يرسله المندوب أو الفريق التليفزيونى من موقع الأحداث وأية مادة أرشيفية مكتوبة أو فيلمية أو صوتية من المحطة الإذاعية (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ٢٤).

٦ - التحقيق الإخبارى :

يأتى التحقيق الإذاعى أو التليفزيونى فى مقدمة القوالب الفنية التى تقدم فى كثير من محطات الإذاعة والتليفزيون،

فـالتحقيق أو الريبورتـاج " هـو برنـامج إذاعـى يقـوم بتقصـى حقيقـة حـدث معـين مطـروح علـى سـاحة الاهتمـام الجمـاهيرى، ويعتمـد علـى الحـوار المتعمـق، والـنص الإذاعـى الـذى يعكـس المعالجـة المتنوعـة للموضـوع " (بركـات عبـد العزيـز، ٢٠٠٠، ص ٦١). وتهـدف التحقيقـات الإخباريـة إلـى تقـديم معلومـات وآراء متعـددة عـن الحـدث نظـراً لأهميتـه لجمهـور المحطـة. وهـو يعتمـد غالبـاً علـى المقـابلات الإذاعيـة أو التليفزيونيـة مـع شخصـيات مرتبطـة بهـذا الحـدث وقـد يسـتخدم مقدمـه التليفـون لسـرعة إتمـام هـذه المقـابلات وتقـديمها إلـى جمهـوره (محمـد مهنى، ٢٠٠٣، ص ص ٢٤، ٢٥).

إن التحقيـق عبـارة عـن قالـب إذاعـى يتنـاول الموضـوعات المهمـة والطريفـه وفـق سياسـة الخدمـة الإذاعيـة وبأسـلوب إذاعـى يتسـم بـالعمق اسـتناداً إلـى التحليـل الـواقعى والمـزج الفنـى بـين الـنص المكتـوب والتسـجيلات الصـوتية بأشـكالها المختلفـة (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ١٤٣).

ويتسـع مفهـوم التحقيـق ليسـتوعب الجوانـب الحياتيـة والمجتمعيـة بأبعادهـا المختلفـة فهـو يتنـاول موضـوعات متنوعـة قـد تكـون مشـكلة مهمـة، أو شخصـية متميـزة أو مواقـف أو أفكـار أو أمـاكن ... وهـو شـكل مركـب يقـوم علـى المـزج بـين الـنص المكتـوب والتسـجيلات الصـوتية بأشـكالها المختلفـة وهـو يحتـوى علـى الحـديث المباشـر والحـديث الحـوارى والحـوار المتعمـق والموسـيقى والأغنيـة والمـؤثرات الصـوتية ولكـن لـيس بالضـرورة أن تتضـمن الحلقـة الواحـدة كـل هـذه العناصـر (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ص ١٤٣، ١٤٤).

إن التحقيق الإذاعي يستند على التحليل الواقعي للمشكلات أي أنه يلتزم بالحقيقة فهو ينتمي إعلامياً إلى ما يعرف بمواد الحقيقة **Reality Materials** وهي المواد التي تتناول المشكلات في دنيا الحقيقة بما يثير اليقظة والجهد والنشاط ويشجع على التفكير ويتيح المعلومات، وهناك عدة أنواع من التحقيقات نذكر منها ما يلي: (بركات عبد العزيز، ٢٠٠٠، ص ١٤٤، ١٥٢ - ١٥٥)

أ - تحقيق المشكلات : وهو يتناول الجوانب والظواهر المهمة للمشكلات المعاصرة خاصة تلك التي تتضمن جوانب خافية عن عيون الجماهير فتتم دراسة أبعاد المشكلة بأسلوب موضوعي وجمع كافة المعلومات والآراء والاتجاهات من المؤيدين والمعارضين على السواء ويتم الاستعانة بالأخصائيين والفنيين الذين لهم دراية كافية بالموضوع فتُجرى معهم الأحاديث والحوارات التي يستطلع فيها آرائهم وتتم المقارنة بينها لاستخلاص أرجحها وأقربها إلى العقل.

ب - تحقيق الإنجازات : ويهدف هذا النوع من التحقيقات إلى تسليط الأضواء على الإنجازات في المشروعات الخدمية والإنتاجية سواء على المستوى الحكومي أم الشعبي وتقديمها للمجتمع وتعريف الجماهير بالقائمين عليها وتقديمهم بوصفهم نماذج صالحة وقدوة يُحتذى بها.

ج - تحقيق الشخصية : ويطلق عليه أحياناً تحقيق الاهتمامات الإنسانية وموضوعة يكون شخصية معينة، وقد يتعمق التحقيق في تحليل الجوانب النفسية لشخصية عظيمة أو مشهورة تهم الرأي العام.

د - تحقيق المكان : يقوم على وصف مكان معين وإلقاء

الضـوء علـى جوانبـه المختلفـة وتاريخـه وأهميتـه ومكانتـه وإبـراز قيمتـه ونـواحى تميـزه مثـل التحقيقـات حـول الأمـاكن التاريخية والأثرية والسياحية.

هـ- تحقيـق الاسـتفتاء : وهـو يهـدف إلـى معرفـة آراء النـاس فـى قضـية أو مشـكلة تـؤثر فـى حيـاتهم سـواء فـى الحاضـر أو المستقبل.

و - تحقيـق الموضـوعات الطريفـة : وهـو التحقيـق الـذى يـدور حـول الغريـب والطريـف مـن الأمـور سـواء أكانـت قضـايا أو مواقف أو شخصيات أو آراء.

٧ - البرنامج الإخبارى الخاص :

وهـو برنـامج يُعـد سـلفاً بشـكل تسـجيلى ويـرتبط غالبـاً بمناسـبات وطنيـة أو سياسـية وقـد تصـل مدتـه إلـى نصـف سـاعة أو أكثـر ويمكـن أن يتضـمن تحليـل للأحـداث ومقـابلات وأخبـار خفيفة (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ٢٥).

٨ - البرامج التسجيلية الإخبارية :

وهـى بـرامج وثائقيـة **Documentary** لأنهـا تنبنـى أساسـاً علـى حقـائق ووثـائق ومحتواهـا فـى أساسـه أيضـاً حقـائق ووثـائق، والبرنـامج التسـجيلى التقريـرى (أو الإخبـارى) برنـامج وثـائقى يعتمـد علـى تقـديم صـورة صـوتية تسـجل الأحـداث الجاريـة مـن مواقعهـا، ومثـال ذلـك صـورة صـوتية عـن إنجـاز معـين أو مركـز حضـارى أو عـن حيـاة شـعب مـن الشـعوب أو نشـاط بشـرى ويمكـن نقـل هـذه الصـورة حيـة علـى الهـواء مباشـرة ويمكـن أن تسـجل وتقـدم علـى شـكل برنـامج تسـجيلى وثـائقى، والبرنـامج التسـجيلى بهـذا المعنـى برنـامج تقريـرى يتسـم بالموضـوعية الكاملـة لـيس بـه دراما ولكـن أسـلوب تناولـه يحمـل طـابع الـدراما مـن ناحيـة ترتيـب فقـرات البرنـامج وتصـاعدها، ويمكـن أن يقـدم عـن طريـق نـص مكتـوب

أو بـدون نـص مكتـوب **Non-Scripted** كنقـل إذاعـة خارجيـة حيـة والبرنـامج يكـون فـى حـد ذاتـه وثيقـة للتـاريخ وهـو بـذلك يقتـرب مـن المفهـوم الشـائع للريبورتـاج الإذاعـى الـذى يعنـى نقـل صـورة حيـة للأحـداث فـى مواقعهـا **on the spot reportage** بصـوت المـذيع أو المنـدوب أو المراسـل الإذاعـى بشـكل مـن أشـكال البـرامج الإخباريـة التـى تسـجل للأحـداث مـن مواقعهـا (عبـد المجيـد شـكرى، تكنولوجيـا الاتصـال: إنتـاج البـرامج فـى الراديو والتليفزيون، ص ١١٨، ١١٩).

إن الفـيلم التسـجيلى الإخبـارى أو الجريـدة السـينمائية **Actuality - Newsreel - Topical** هـو الفـيلم الـذى يسـجل الأحـداث التـى وقعـت فعـلاً دون اللجـوء إلـى التمثيـل ودون إجـراء أى تـدخل أو تعـديل فـى مجـرى هـذه الأحـداث أو إعـادة البنـاء والتكـوين فهـى جريـدة إخباريـة أو نـوع مـن الأفـلام يتضـمن تسـجيلاً أمينـاً صـادقاً للأحـداث والاحتمـالات والمناسـبات التـى وقعـت فعـلاً بأسـلوب وصـفى بسـيط ودون تعمـق فـى معالجـة الموضـوع، وأهـم مـا تعنـى بـه الجريـدة الإخباريـة فـى المقـام الأول سـرعة تسـجيل أهـم الأحـداث الجاريـة وعرضـها علـى الجمهـور فـى أقـرب وقـت ممكـن. وتكمـن قيمـة معظـم الأفـلام الإخباريـة أساسـاً فـى تقـديم الأحـداث الواقعيـة فـى بيئتهـا الحقيقيـة (منـى الحديـدى، أسـس الفـيلم التسجيلى، ص ٢٧).

٩ - الجرائد والمجلات الإخبارية :

يمكـن أن نفـرق بـين الجريـدة الإخباريـة والمجلـة الإخباريـة علـى أسـاس أن الجريـدة الإخباريـة عبـارة عـن برنـامج يتنـاول الأحـداث التـى وقعـت علـى مـدار اليـوم مـن خـلال الأخبـار المـوجزة، الحـوار، الحـديث المباشـر (تحليـل أو تعليـق)، رسـائل المسـتمعين ... الـخ، وغيـر ذلـك مـن الأشـكال الإخباريـة والتـى تقـدمها بأسـلوب يتخـذ مقومـات الجريـدة المطبوعـة. أمـا المجلـة الإخباريـة فتقـوم علـى نفـس أسـس الجريـدة الإخباريـة ولكنهـا تضـفى عليهـا صـفة المجلـة المطبوعـة، وتقـدم بصـورة دوريـة

متباعدة كأن تكون أسبوعية أو نصف أسبوعية أو شهرية أو نصف شهرية بحيث تتعامل مع أهم الأحداث التى وقعت خلال هذه المدة (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٦٠، ٦١).

إن ذلك التنوع فى أشكال البرامج الإخبارية يفرض على الكاتب الإذاعى أو التليفزيونى أن يكون مدركاً لكل نوع منها من حيث خصائصه وسماته واستخداماته وأهدافه لذا يكون من المناسب أن يكيف مادته الإخبارية حسب الشكل الذى تُقدم به وأن يراعى بعض القواعد التى يوصى بها الخبراء والباحثين عند كتابة البرامج الإخبارية سواء للراديو أو التليفزيون.

خامساً - قواعد كتابة البرامج الإخبارية للراديو والتليفزيون :

بعد الحصول على الأخبار من مصادرها المختلفة سواء من وكالات الأنباء (العالمية أو المحلية) والمراسلين الخارجيين، والمندوبين الداخليين ومحطات الراديو والتليفزيون ومواقع الانترنت وغيرها من مصادر يتم اختيار الأخبار والوقائع التى ستشكل مادة للبرامج الإخبارية. وبطبيعة الحال فإن تشكيل هذه المادة فى هيئة نشرة إخبارية أو موجز أو تحليل أو تعليق أو برنامج إخبارى خاص أو غير ذلك من الأشكال البرامجية الإخبارية يتطلب من الكاتب الإذاعى أو التليفزيونى مراعاة بعض الشروط والقواعد العامة إضافة إلى قواعد وشروط أخرى تلائم كل شكل من الأشكال البرامجية المشار إليها.

- **قواعد عامة عند كتابة البرامج الإخبارية :**

ليس هناك من شك في أن مراعاة الدقة والوضوح والإيجاز والأمانة والموضوعية والكمال والسرعة تعد من أهم ما ينبغي على الكاتب الإذاعي والتليفزيوني الالتزام به، وفيما يلي نوضح ذلك:

١ - الدقة :

يقصد بالدقة أن يكون مضمون ما يذاع يمثل جوهر الحقيقة وما حدث بالضبط دون إضافة أو تعديل ولذلك فإن أول ما يلتزم به الكاتب الإذاعي والتليفزيوني هو مراعاة الدقة في اختيار مادته والتأكد من صدقها ومطابقتها للواقع " فمن أبرز الصفات التي لابد أن يتصف بها المحرر (عند كتابة الأخبار مثلاً) هو الدقة والأمانة في عمله فهذه الدقة والأمانة قد يشوبها بعض الشئ عندما يلجأ إلى تلوين الخبر من خلال تحريره وصياغته أو إضافة ما يرى من آراء شخصية قد تخرج الخبر عن مضمونه وتنحرف به عن مغزاه " (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٣٦). إن الدقة تعني إذن:

١ - التحقق من صدق الوقائع والتأكد من مصادرها.
٢ - الأمانة في العرض والفصل التام بين الرأي والخبر.

ومن الحقائق المسلم بها أن مستمع الراديو أو مشاهد التليفزيون إذا ما أحس أن ما يستمع إليه أو يشاهده يفتقد إلى الدقة فإن أول ما تخسره محطة الإذاعة أو التليفزيون هو المصداقية عند الجمهور، فافتقاد الدقة يعني أن مضمون ما يذاع قد يكون دعاية موجهة أو تزييفاً للواقع.

٢ - الكمال :

" يقصد بالتكامل أو الكمال أن يتضمن الخبر ما اصطلح على تسميته بالشقيقات الخمس وهى ماذا ؟ أين ؟ متى ؟ من ؟ كيف ؟ فعندما يجيب الخبر على هذه التساؤلات أو على أكبر عدد ممكن منها تزداد فرص اختياره ليقدم ويذاع (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٩٤). وعلى الكاتب الإذاعى أن يحرص على تكامل ما يقدمه للجمهور، فالجمهور يريد أن تقدم له معلومات كاملة وهو يتوقع أن تجيب البرامج الإخبارية على التساؤلات التى تدور فى ذهنه حول الأحداث، فإذا ما أحس أن المعلومات المقدمة ناقصة أو غير تفصيلية فإنه يبحث عن مصادر أخرى تكمل له هذا النقص.

٣ - الإيجاز :

إن حرص الكاتب على الإيجاز فى صياغته للخبر أو التحقيق أو التقرير وغير ذلك من أشكال برامجية إخبارية لا يتناقض مع لكمال. والإيجاز هو أن يتجنب الكاتب التطويل حتى لا يمل الجمهور كما يتجنب الاختصار الشديد حتى لا يُخل بالمضمون.

٤ - الوضوح :

يقصد بالوضوح هنا الوضوح اللغوى إذ ينبغى للكاتب الإذاعى أو التليفزيونى أن تكون كلماته وعباراته واضحة مفهومة سليمة من حيث البناء اللغوى فلا يدخل فى تركيبها كلمات غريبة أو غير مفهومة وهى واضحة بحيث تصل إلى الجمهور بسلاسة دونما تعقيد أو بذل جهد لفهمها والتمعن فيها، ففى حالة الراديو فإن الكلمات البسيطة هى التى تصل للمستمع ولا تشتت انتباهه، وفى حالة التليفزيون فإن الوضوح يعتمد على الصورة إضافة للكلمة فالكلمات لا يفترض أن تصف ما يراه المشاهد من صور أمامه بل تعطى معلومة إضافية وتفصيلاً مكملة للصورة.

٥ - السرعة :

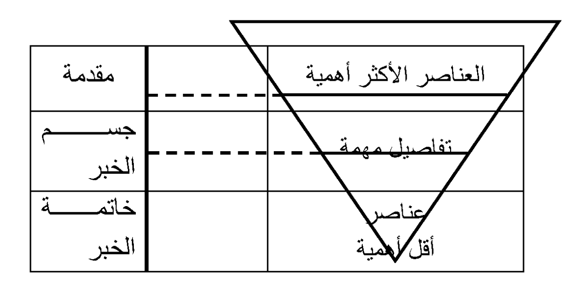
يعد عامل السرعة عنصراً مهماً فى نشرات الأخبار بصفة عامة وهو عنصراً لا غنى عنه فى موجز الأنباء أو التحليل والتعليق والتقرير الإخبارى كذلك. فلا قيمة فى معلومة أو خبر يتسم بالدقة والكمال والإيجاز والوضوح إذا لم يتم صياغته وبثه بالسرعة المطلوبة. وفى عصرنا الحالى تتنافس محطات الراديو والتليفزيون على إذاعة البرامج الإخبارية بسرعة فما يُعرف بالسبق الإخبارى الذى كان يحدده قديماً ساعة أو ساعات أصبح اليوم يحدد من خلال دقائق أو ثوان تسبق بها محطة غيرها من المحطات.

وكثير من التحليلات الإخبارية والتعليقات والتحقيقات تحتاج إلى أن تُعد إعداداً جيداً ومكتملاً ودقيقاً وبسرعة تسمح لها بأن تذاع لتواكب الأحداث وتكون متزامنة معها.

إن العناصر أو القواعد السابقة هى قواعد عامة تصلح لأى شكل من أشكال البرامج الإخبارية، غير أن هناك من ناحية أخرى مجموعة قواعد أخرى تناسب كل شكل برامجى من برامج الأخبار ومن ذلك النشرة الإخبارية التى تتطلب مجموعة شروط عند صياغتها وتحريرها نشير إليها كما يلى:

- إن الخبر الإذاعى (سواء فى الراديو أو التليفزيون) عادة ما تتم صياغته بطريقة الهرم المقلوب **Inverted Pyramid** وهى طريقة تعنى أن نبدأ الخبر بأهم ما فيه فتُكتب أهم واقعة أولاً يليها الوقائع المهمة فالتفاصيل الأقل أهمية وهكذا، وهذه الطريقة يمكن تمثيلها بالرسم التالى (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج

البرامج الإذاعية، ص ٩٥).



- ومهما كانت طريقة صياغة الأخبار فإن الخبر الذى يكتب لنشرة الأخبار الإذاعية والتليفزيونية يجب أن يحتوى على العناصر التالية: (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٤٢، ٢٤٣)

١ - الجملة الافتتاحية : وهى تشكل عدة أسطر أو مقاطع وتكون إجمالية تشتمل على مضمون الخبر بشكل كافٍ وهى تسمى **the lead story**.

٢ - صلب الخبر : أى القصة الإخبارية ذاتها **the body** وهذه بالطبع مطلوبة وتفاصيلها الجديدة ضرورية ليقف المستمع أو المشاهد على آخر الأحداث والتطورات.

٣ - الجملة الختامية للخبر **The warp up**: وهذه الجملة الختامية تختلف فى خبر ما عنها فى خبر آخر حسب أهمية الخبر ذاته.

إن المثال على ذلك إذا ما أردنا أن نكتب خبراً حول " تسونامى " أو الدمار الذى أحدثته الهزات الأرضية والمد البحرى الذى أصاب بعض الدول الآسيوية مثل سيريلانكا

وتايلانـد وأندونيسـيا والهنـد) فـى نهايـة عـام ٢٠٠٤م، فـإن مقدمـة الخبـر تشـمل واقعـة الـدمار وتوقيتهـا وعـدد الضـحايا (مبـدئياً) ... ثـم يـأتى جسم الخبـر ليوضـح ظـروف مـا حـدث وموقـف السلطات فـى المنـاطق المـذكورة وأسـباب مـا حـدث وعمليـات الإنقـاذ، أمـا الخاتمـة فتـذكر مـثلاً احتمـالات تطـور الأحـداث أو امتـداد آثـار الكارثـة لمنـاطق أخـرى وهـى تعطـى تلميحـاً بأنـه سـيتم تغطيـة مـا يستجد من تطورات أولاً بأول.

وهنـاك مجموعـة قواعـد تتبـع سـواء عنـد صـياغة مـوجز أو ملخـص الخبـر أو مقدمتـه أو جسـم الخبـر ثـم خاتمتـه " فعنـد صـياغة عنـوان الخبـر (أو المـوجز الـذى يـأتى فـى بدايـة النشـرة) يجـب أن يكـون فـى صـورة جُملـة أو جُمـل كاملـة المعنـى فـالعنوان المـوجز يسـتخدم لهـدف أساسـى هـو جـذب انتبـاه المسـتمع (أو المشـاهد) إلـى القصـة الخبريـة أمـا مقدمـة الخبـر فهـى الفقـرة الأولـى منـه فهنـاك أنـواع مـن المقـدمات منهـا المقدمـة التقليديـة أو الشـائعة التـى تركـز علـى أهـم جزئيـة فـى القصـة الخبريـة وهنـاك مقدمـة الزاويـة **Angle lead** وهـى تُتبـع غالبـاً مـع الأخبـار الخفيفـة أو الأحـداث غيـر المروعـة وهـى تعبـر عـن وجهـة نظـر أو رؤيـة معينـة، وقـد تصـاغ المقدمـة فـى صـورة تسـاؤل، وهنـاك المقدمـة الشـاملة وتسـتخدم فـى القصـة الإخباريـة المعقـدة أو المركبـة، أمـا صـياغة جسـم الخبـر فإنهـا تسـتند إلـى إقامـة العلاقـات بـين الأحـداث المتضـمنة فـى القصـة الخبريـة، والـربط بينهـا وهـى تقـوم علـى إلتـزام المحـرر بمجوعـة أسـس منهـا الاسـتناد إلـى المعلومـات والحقـائق المدعمـة للأحـداث وإلا كـان الخبـر مجـرد آراء وانطباعـات ... وهكـذا. (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثـة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٩٩).

وإجمـالاً فقـد اسـتقر رأى العـاملين فـى تحريـر الأخبـار علـى بعـض الأصـول اللازمـة لتحريـر الخبـر ومنهـا مـا يلـى: (يوسـف مـرزوق، المـدخل إلـى حرفيـة الفـن الإذاعـى، ص ص ١٢٩ - ١٣١).

١ - احـذف مـن نصـف الخبـر الكلمـات الدالـة علـى التـاريخ مثـل

اليوم أو أمس ما لم يكن اللفظ الدال على التاريخ ضرورى للخبر.

٢ - احذف من أسماء الأعلام الاسم الأول الشخصى وكذلك حروف الاختصار مثل كلمات " البانديت جواهر لال " فى اسم " البانديت جواهر لال نهرو ".
٣ - احذف الجمل الاعتراضية ومعظم الصفات والظروف.
٤ - احذف عبارة الإسناد أو الرواية مثل صرح فلان أو عُلم أن ما لم يكن ذلك ضرورياً للخبر.
٥ - احذف الأسماء الصعبة للأشخاص المعروفين.
٦ - قم بتقريب الأرقام الكبيرة (مثلاً رقم ٤٧٣٥ يحول إلى ٥٠٠٠).
٧ - احذف التفاصيل فى صدر الخبر ولا تأخذ إلا الفكرة الأساسية واجعل صدر الخبر مختصراً وبسيطاً.
٨ - استعمل صيغة المضارع ما أمكن.

والأمثلة على ذلك كثيرة ففى أسماء الأعلام تختصر كلمات (جورج دبليو من اسم جورج دبليو بوش) ويقال الاسم مباشرة، كما تحذف الأسماء الصعبة للأشخاص ويكتفى بمناصبهم مثلاً فلا يصح أن نقول مثلاً أعلن دنج شياو بنج بل الأفضل ذِكر المنصب الذى تحتله الشخصية بدلاً من ذكر الأسماء الصعبة، وكذلك تحذف الجملة الاعتراضية فى عبارة مثل (يعقد اليوم اجتماع بين دول الأوبك - على خلفية الأحداث التى شهدتها سوق النفط مؤخراً - لمناقشة أحدث التطورات) ... الخ.

وهناك مجموعة أخرى من القواعد منها: عند استخدام الضمائر يجب أن يكون واضحاً - من خلال الأسلوب - ما

يعود عليه هذا الضمير بالتحديد، ويجب مراعاة قواعد النحو والصرف وكذلك قوة الأسلوب بحيث يكون قوياً معبراً بدقة ووضوح عن المعنى بعيداً عن الركاكة والألفاظ الفجة وأن تصاغ القصة الخبرية فى صورة فقرات كل منها تعبر عن فكرة واحدة أو الأفكار الفرعية وثيقة الصلة بالفكرة الرئيسية التى تعبر عنها الفقرة مع سلاسة الربط والانتقال بين الفقرات (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٩٧).

وعند كتابة التعليق الإخبارى فإن هناك عدة اعتبارات يجب مراعاتها من بينها عدم التكلف، وبساطة اللفظ، واختيار الكلمات المناسبة، والاتجاه المباشر نحو الهدف الذى يتوخاه الكاتب من التعليق، فكاتب التعليق الناجح هو الذى ينهى تعليقه قبل أن يتمنى المستمع أو المشاهد أن ينتهى التعليق. وكثيراً ما يبدأ التعليق بسؤال أو قصة رمزية للتشويق وكذلك لابد أن يتضمن التعليق الحقائق التى يستند غليها كاتبه فى الدفاع عن رأيه كما لابد أن ينتهى التعليق بالنتيجة التى يود الكاتب الوصول إليها وإقناع المستمعين والمشاهدين بها. والتعليق الجيد فى كتابته هو الذى يتناول فكرة واحدة لا أكثر، كما يحتوى فى مقدمته على الخبر الذى يُعالجه وفى الجزء الأول من التعليق يتم عرض الفكرة بصفة عامة مع ربطها بالخبر ربطاً مباشراً وبعد ذلك يتم عرض الجانب الأول من الفكرة وربطها بالفكرة العامة ثم يتم عرض الجوانب الأخرى من الفكرة فى تسلسل منطقى ونقلات سريعة من التعميم إلى التخصيص ... ثم العودة إلى الخبر مرة أخرى لإفساح المجال أمام ختام التعليق مع مراعاة أن تكون النتائج المستخلصة مؤيدة ومؤكدة للافتراضات أو التساؤلات التى بدأ بها التعليق وذلك تحقيقاً للتكامل بين بداية التعليق ونهايته. (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٤٨).

أمـا فـى حـالتى التحقيقـات الإخباريـة أو مـا أصـطلح علـى تسـميتها بتحقيقـات الحـدث فـإن علـى الكاتـب أن يراعـى بعـض المسـتلزمات عنـد كتابتـه وهـى: (بركـات عبـد العزيـز، الفـن الإذاعى، ص ٣٣).

١ - الحيويـة: ذلـك أنـه إذا كـان التحقيـق عبـارة عـن نقـل لحـدث عايشــه الصــحفى فلابـد للمسـتمع (أو المشـاهد) أن يشـعر مـن خلالـه بالحيـاة النابضـة فـى كـل لحظـة مـن لحظـات الحـدث، ويكـون ذلـك مـن خـلال دقـة الوصـف وصـدق التعبيـر واسـتخدام الأسـلوب الإخبـارى فـى الصـياغة والحماس فى الأداء.

٢ - العـرض المختصـر: إن التطويـل فـى التحقيـق مؤشـر علـى كسـل القـائم بـالتحقيق، كمـا أن الاسترسـال أضـعف مـن الاختصـار فيـه، ولإضـفاء الحيويـة والسـرعة علـى التحقيـق يتعـين الاختصـار واختيـار الكلمـات والعبـارات التـى تـؤثر فـى المسـتقبل مـع تحاشـى العموميـات والجُمـل الطويلـة التـى تؤدى إلى ملل المستقبل.

٣ - الواقعيـة والالتـزام بمـا هـى ملمـوس: ويكـون ذلـك مـن خـلال الوصـف الـدقيق لكـل مـا هـو ملمـوس مـن الحـدث بجوانبـه وتفصـيلاته الدقيقـة ووصـف المسـميات بأسـمائها بحيـث يـتم تقريب الحدث إلى المستقبل.

٤ - المعايشـة: بمعنـى إعطـاء المسـتمع (أو المشـاهد) انطباعـاً بـأن القـائم بـالتحقيق قـد عـايش الحـدث وانـدمج فيـه وتفاعـل مـع وقائعـه فـى مكانهـا وزمانهـا ثـم ينقلـه إليـه بأسـلوب سـهل مباشر كشاهد عايش هذا الحدث.

خاتمـــة :

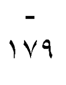
عرضـنا فـى ذلـك الفصـل لمفهـوم الخبـر والتعريفـات المتعـددة لـه سـواء مـن الناحيـة اللغويـة أم التعريفـات مـن وجهـة النظـر الليبراليـة وتناولنـا المفهـوم العربـى للخبـر وجهـود أسـاتذة

الصحافة فى تعريفه، كما تحدثنا عن المعايير التى يتم على أساسها اختيار الأخبار أو ما أصطلح على تسميته بالقيم الخبرية مثل الحداثة والقرب والضخامة والتوقيت والغرابة والصراع والإثارة والشهرة والأهمية وغير ذلك من عناصر. وتبين أن هناك أهمية متزايدة لبرامج الأخبار فى كل من الراديو والتليفزيون وأن هذه البرامج تأتى فى أشكال عدة مما يتطلب مراعاة مجموعة قواعد عند صياغتها وإعداها فاشتمل الفصل على توضيح بعض هذه القواعد والمتطلبات.

ويأتى الفصل السادس من هذا الكتاب ليركز على نوعية أخرى من البرامج لا تقل فى أهميتها عن البرامج الإخبارية وهى برامج الحديث والحوار إذ لا تخلو محطة من محطات الإذاعة أو التليفزيون من المادة الكلامية أو الأنواع المختلفة من الحوار وسوف نعرض لهذه النوعية من البرامج من حيث مفهومها وإعدادها وتنفيذها فى الصفحات القادمة.

الفصل السادس

برامج الحديث والحوار



الفصل السادس

برامج الحديث والحوار

أولاً : الحديث المباشر

ثانيــــاً برامج الحوار
:

١ مفهوم الحوار
-

٢ أنواع الحوار
-

أ - حوار الرأى
ب - حوار المعلومات
ج - حوار الشخصية

- أنواع أخرى من الحوار

ثالثــــاً إعداد برامج الحوار
:

١ - تحديد الموضوع
٢ - تحديد الهدف
٣ - القراءة والبحث فى الموضوع

٤ - صياغة الأسئلة
٥ - اختيار الضيوف

رابعــاً تنفيذ برامج الحوار وإنتاجها :

١ - مذيع الحوار
٢ - موضوع الحوار
٣ - ضيف الحوار

مقدمـــة :

عـرف الراديـو منـذ نشـأته مـا يُعـرف بالحـديث المباشـر، كمـا لا تخلـو قنـوات التليفزيـون مـن هـذه النوعيـة مـن البـرامج، وهـى مـادة برامجيـة تحظـى باهتمـام الجمهـور إذا مـا أحسـن إعـدادها وتنفيـذها نظـراً لأنهـا أقـرب أشـكال البـرامج إلـى الاتصـال الشخصـى الـذى يشـعر معـه الجمهـور بجـو الألفـة والمـودة. كمـا وتحـرص محطـات الراديـو وقنـوات التليفزيـون علـى إنتـاج الحـوار بأنواعـه سـواء جـاء برنامجـاً مسـتقلاً بذاتـه أم فقرة من أحد البرامج.

إن هـذه النوعيـة مـن البـرامج (بـرامج الحـديث والحـوار) هـى عبـارة عـن مـادة كلاميـة لـذا فـإن إعـدادها يسـتلزم إتبـاع مجموعـة مـن الخطـوات تسـهم فـى نجاحهـا بـين الجمـاهير. فاعتمـاد هـذه البـرامج علـى الكلمـة وحـدها يفـرض ضـرورة الانتقـاء الجيـد لموضـوعاتها ومفرداتهـا ومُقـدميها. كمـا يفـرض مراعاة بعض الشروط عند إنتاجها.

إن بـرامج الحـوار ليسـت نوعـاً واحـداً. فهنـاك حـوارات الـرأى، وحـوارات المعلومـات، وحـوارات الشخصـية فضـلاً عـن الأنـواع الأخـرى مـن الحـوار مثـل بـرامج المناقشـات والنـدوات وبـرامج التليفـون والمائـدة المسـتديرة والبـرامج الجماهيريـة وغيرهـا. ويُجمـع كثيـر مـن الإعلاميـين وخبـراء الاتصـال علـى أن الإعـداد الجيـد للحـديث المباشـر وبـرامج الحـوار هـو شـرط أساسـى لنجاحهـا سـواء فـى الراديـو أم التليفزيـون، فبدايـة مـن تحديـد الموضـوع والهـدف وجمـع المعلومـات والقـراءة والبحـث حـول الموضـوع وانتهـاءاً بصـياغة الأسـئلة واختيـار الضـيوف

يبـرز دور كـل مـن المعـد والمـذيع أو القـائم بالاتصـال. فمهـارة المُعـد وخبرتـه تبـرز فـى انتقـاؤه لأفضـل الموضـوعات وفـى تحديـده لأهدافـه بدقـة وصـياغته لمحـاور النقـاش واختيـار الضـيوف المناسـبين للموضـوع ومهـارة المـذيع تبـرز مـن خـلال سـماته المتمثلـة فـى الثقـة بـالنفس والمظهـر الملائـم والدرايـة التامـة بالأحـداث ومهـارة التحـدث والإنصـات الجيـد. وهـذه الموضوعات جميعها هى محور الفصل الحالى.

أولاً - الحديث المباشر :

يعد الحديث المباشر أقدم الأشكال البرامجية التى عرفتها محطـات الراديـو والتليفزيـون فـى تقـديم إنتاجهـا أو برامجهـا، وهو كشكل برامجى يحقق أكثر من هدف، كما يقوم بأكثر من وظيفة، فكثيراً ما نستمع إلى أحاديث مباشرة فى الراديو كما نشـاهدها علـى التليفزيـون، فقـد نسـتمع إلـى تحليـل إخبـارى أو تعليـق،
أو حديث دينـى أو دعـاء، أو تقديم لفيلم أو برنـامج أو مسـرحية، وقد نسمع ونشاهد وصفاً لأحد المباريات أو تعقيباً على أحداث مسلسل ونقداً له. وكلها أمثلة على الحديث المباشر فى الراديو والتليفزيـون. إن الحـديث المباشـر هـو باختصـار مـادة كلاميـة يقـدمها لنـا شـخص واحـد (مـذيع أو مذيعـة) فـى الراديـو أو التليفزيـون، أو متخصـص فـى مجـال مـا (رجـل ديـن، عـالم، رجل سياسة، إعلان ... الخ)، ومهما اختلف مضمون الحديث المباشر لا يخرج عن كونه كلمات منطوقة.

ويختلـف الحـديث المباشـر فـى الراديـو عـن التليفزيـون نظـراً لاخـتلاف خصـائص كـل منهمـا " فالكلمـة المنطوقـة فـى الإذاعـة لهـا مواصـفات ومميـزات تتميـز بهـا، فهـى تخاطـب

الأذن لا العين، وهذا يفرض على كاتب الحديث الإذاعى أو المتحدث فى الإذاعة أن يكون على وعى تام بطبيعة الوسيلة التى يستخدمها وطبيعة الجمهور الذى يخاطبه من خلال هذه الوسيلة ". (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ٨٣).

والحديث المباشر سواء فى الإذاعة أو التليفزيون عبارة عن محادثة من طرف واحد. هو المتحدث الإذاعى أو المتحدث التليفزيونى وهى محادثة يلتقطها المستمع أو المشاهد من فم المتحدث بأذنيه، ولذا فإن على الكاتب للحديث أن يتفادى فيما يكتب كل ما يثير أى لبس للأذن، ولكى يتحقق هذا الهدف، فإن كتابة الحديث لابد وأن تكون فى بساطة أو وضوح وباستخدام مفردات الكلمة المذاعة وما تتميز به من خصائص بحيث يفهم المستمع أو المشاهد ويدرك ما يتحدث فيه الكاتب من أول مرة. (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ١٩٢).

إن الحديث المباشر أقرب إلى الاتصال الشخصى يشعر من خلاله المستمع أو المشاهد بجو من المودة والألفة مع المذيع أو المتحدث، خاصة إذا ما أحسن التخطيط له وكتابته وتنفيذه بحيث يبدو تلقائياً دون تكلف، فكلما كان الحديث المباشر أقرب إلى الارتجال كان أقرب للجمهور.

وتحتاج كتابة الحديث المباشر إلى مهارة وقدرة على الإيجاز، فقد اتضح من خلال البحوث التى أجريت حول قدرة المستمعين والمشاهدين على متابعة حديث مباشر يذاع عليهم أن المدة الملائمة لذلك الحديث لا تزيد عن عشرة دقائق وأن المدة المثالية له تتراوح بين خمسة إلى عشرة دقائق، وإذا تجاوز الحديث هذه المدة أى زاد على عشرة دقائق يبدأ الملل يتسرب إلى الجمهور. (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٠٣).

وتـرتبط مـدة الحـديث وتحديـدها بسـرعة قـراءة الحـديث مـن جانـب المتحـدث، فمتوسـط القـراءة الطبيعيـة لا يزيـد عـن سـبعة أسـطر فـى الدقيقـة الواحـدة، وإن كـان الـبعض يسـتطيع أن يتجـاوز إلـى ثمانيـة ولكـن العُـرف فـى تحديـد مـدة الحـديث هـو سـبعة أسـطر فـى الدقيقـة وعلـى أسـاس أن السـطر يتضـمن عشـرة كلمـات أى حـوالى ٧٠ كلمـة فـى الدقيقـة الواحـدة، وعلـى هـذا فالحـديث الـذى مدتـه خمـس دقـائق يكتـب فيمـا لا يزيـد عـن خمـس وثلاثـين سـطراً، أى حـوالى ٣٥٠ كلمـة، والحـديث الـذى مدتـه عشـر دقـائق يكتـب فيمـا لا يزيـد عـن ٧٠ سـطراً وفـى حـدود ٧٠٠ كلمـة (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعـة والتليفزيـون، ص ٢٠).

وبالنسـبة للمتحـدث الإذاعـى فـإن أول شـروط نجـاح الحـديث المباشـر هـو أن يكـون صـوته جيـداً " فمـن الطبيعـى أن يكـون الصـوت الجيـد جـزءاً مـن المـؤهلات الأساسـية لشـخص يحتـرف الاتصـال بالجمـاهير عـن طريـق الكـلام، ولـذلك يجـب أن يمتلـك المـذيع صـوتاً جيـداً يـؤدى وظيفتـه علـى النحـو الأكمـل، وقـدرة علـى الكـلام بطريقـة سـليمة. ويـرى بعـض الأخصـائيين فـى علـم الأصـوات، أن كـل البشـر تقريبـاً يولـدون ولهـم أصـوات جيـدة. إلا أن الـبعض يهملهـا تمامـاً، والـبعض الآخـر يسـتخدمها بطريقـة خاطئـة، والقليـل جـداً مـنهم هـو الـذى يهـتم بصـوته. ثـم يضـيف هـؤلاء: إن حنجـرة الإنسـان أشـبه بالآلـة الموسـيقية، فكلمـا كانـت الآلـة جيـدة كلمـا كانـت نغماتهـا قويـة ذات لـون خـاص يـوحى بالثقـة. والمقصـود هنـا بالصـوت الجيـد هـو الصـوت القـوى الواضـح الـذى ترتـاح إليـه الأذن والـذى يخلـو مـن العيـوب أثنـاء عمليـة الكـلام (النطـق) ". (يحيـى بسـيونى، البـدائل الإسـلامية لمجـالات التـرويح المعاصرة، ص ٣٥٠).

وتـرتبط جـودة الصـوت ونطـق الكـلام وسـلامة مخـارج الألفـاظ بسـلامة الجهـاز الصـوتى والكلامـى للشـخص ومـن العيـوب الشـائعة فـى النطـق إخـراج الصـوت أنفيـاً حـاداً، أو أسـنانياً مضـغوطاً، وكـذا تـداخل الحـروف وعـدم وضـوحها أو تحولهـا عـن طبيعتهـا الصـوتية فينطـق حـرف " القـاف " كمـا يُنطـق حـرف " الكـاف "، ويُنطـق حـرف " السـين " كمـا ينطـق حـرف " الثـاء " أو يتحـول حـرف " الـراء " إلـى " غـاء " وهكـذا. (يحيـى بسـيونى، البـدائل الإسـلامية لمجـالات التـرويح المعاصرة، ص ٣٥٠).

أمـا بالنسـبة للمتحـدث التليفزيـونى فـإن المظهـر الجسـمانى يعـد شـرطاً أساسـياً يتحـتم تـوفره بالنسـبة لهـم، وفـى الواقـع لا يصـلح أن نحـدد قسـمات بعينهـا لوجـه بشـرى ونقـول أن ذلـك هـو الوجـه المناسـب للظهـور علـى شاشـة التليفزيـون، ويمكـن القـول بـأن الوجـه الـذى يبـدو مقبـولاً ومحببـاً وأكثـر وسـامة وقبـولاً لمشـاهد مـا قـد يكـون منفـراً ومزعجـاً ومرفوضـاً مـن مشـاهد آخـر، وبينمـا تحـرص بعـض المحطـات (العربيـة والأجنبيـة) علـى اختيـار الوجـوه التـى توصـف بأنهـا جميلـة (خاصـة الوجـوه النسـائية) وتفضـلها ليعمـل أصـحابها كمـذيعين ومقـدمى بـرامج علـى شاشـة التليفزيـون، نـرى وجهـة نظـر أخـرى أكثـر اعتـدالاً تـرى أن الجمـال المبـالغ فيـه يتسـاوى تمامـاً مـع القـبح الواضـح، لأن كليهمـا يمكـن أن يكـون سـبباً فـى تشـتيت ذهـن المشـاهد أو انصـرافه عـن متابعـة الرسـالة الإعلاميـة. وفـى الواقـع تخضـع تلـك المقـاييس أولاً وأخيـراً لحسـابات آلـة التصـوير التليفزيونيـة، ولـذلك فـإن الحكـم الـدقيق والصـحيح علـى مـدى صـلاحية وجـه مـن الوجـوه أو عـدم صـلاحيته إنمـا يـتم مـن خـلال مشـاهدة هـذا

الوجه على الشاشة أى منقولاً بواسطة آلة التصوير التليفزيونى، فهناك العديد من الوجوه الجميلة فى الطبيعة تظهر على الشاشة فى صورة غير مقبولة تماماً والعكس صحيح أيضاً، ومعنى ذلك أن هناك وجوهاً صالحة للتصوير يطلق عليها الاصطلاح العلمى فوتوجينيك **Photogenic** وهى الوجوه التى تبدو مقبولة على الشاشة عندما يجرى تصويرها من أى زاوية أو اتجاه. (يحيى بسيونى، البدائل الإسلامية لمجالات الترويح المعاصرة، ص ص ٣٥٠، ٣٥١).

ثانياً - برامج الحوار :

١ - مفهوم الحوار :

تستخدم كلمة حوار فى الفن الإذاعى لكى تشير إلى أحد عناصر الدراما أى أنها تقابل هنا كلمة **dialogue**، كما تُستخدم كلمة حوار بمعنى مقابلة **interview** كقالب فنى للبرامج الإذاعية وهذا المعنى هو ما نقصده هنا، أى الحوار بمعنى محادثة ذات هدف. ومعنى أن الحوار هو محادثة **conversation** أى أن هناك شخصين (أو أكثر) فى موقف تواصلى حول موضوع معين حيث يقوم القائم بالحوار **interviewer** بإجراء الحوار لهدف معين فى إطار الخدمة الإذاعية بوجه عام. (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ١١١).

ويمكن تعريف الحوار الإذاعى بأنه " لقاء هادف بين المذيع والضيف حول موضوع معين يهم الجمهور المستهدف، ويقوم هذا اللقاء على التفاعل المتبادل وفق المعايير الإذاعية، إن التفاعل المتبادل هنا يعنى أن الأمر لا

يقتصر على مجرد توجيه الأسئلة والحصول على الإجابة، وإنما يشمل كل أدوات التواصل بين المذيع والضيف سواء كانت هذه الأدوات لغة لفظية أم غير لفظية " (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة ...، ص ١١٢).

ويمكن أن يُشكل الحوار برنامجاً مستقلاً فى حد ذاته كما يمكن أن يقدم كجزء من برنامج إذاعى أو تليفزيونى، وفى هذه الحالة الأخيرة يمكن أن يكون الحوار مثلاً مفردة أساسية من مفردات التحقيق الإذاعى، أو فقرة من فقرات برنامج مجلة، أو مكوناً أساسياً من مكونات برامج المسابقات، غير أن ما يهمنا هنا هو الحوار بوصفه برنامجاً مستقلاً فى حد ذاته، فالحوار هو أحد الأشكال البرامجية التى تحظى باهتمام الجماهير وتفضيلاتها خاصة إذا ما أُعد إعداداً جيداً وبمهارة أو حرفية وإذا ما قُدم بالشكل الملائم.

إن الحوار يمكن أن يصبح مادة حية تجتذب الجماهير ليستمعوا إليه أو يشاهدوه، كما أنه يمكن أن يكون مادة مملة ينصرف الجماهير عنها بسهولة ويتوقف ذلك كما قلنا على طريقة إعداده وتقديمه واختيار القائمين به.

٢ - أنواع الحوار :

هناك عدد من الأسس التى يمكن تصنيف الحوار على أساسها، فمن حيث الهدف ينقسم الحوار فى الراديو والتليفزيون إلى ثلاثة أنواع هى: حوار الرأى، وحوار الشخصية، وحوار المعلومات. ومن حيث عدد الذين يُجرى معهم الحوار هناك: الحوار الفردى **individual interview** وفيه يجرى المذيع الحوار مع ضيف واحد، والحوار الثنائى **bilateral interview** وفيه يتحاور المذيع مع اثنين من الضيوف وهذا الشكل يختلف عن الندوة (ومثال ذلك فإن حواراً أجرى مع شاب وخطيبته على الشاطئ يختلف عن ندوة أجراها المذيع مع اثنين من كبار

المتخصصين فى الشئون السياسية عن الصراع العربى الإسرائيلى). وهناك تصنيف على أساس طبيعة الموضوع حيث ينقسم الحوار إلى نوعين: الأول هو الحوار البسيط **simple interview** ويدور حول فكرة محددة أو زاوية صغيرة عن الموضوع ويكون قصيراً فى مدته، والثانى حوار مركب **complex interview** حيث يتطرق للموضوع من جوانبه المختلفة ويظهر خلفياته وعناصره المختلفة وهو أطول من حيث الفترة الزمنية. وهناك تصنيف على أساس الاستخدام وأسلوب التقديم ومن ثم هناك: حوار مُسجل، وحوار حى، وحوار مستقل (يمثل برنامج فى حد ذاته يذاع كحلقة برامجية كاملة)، وحوار تابع يُقدم كجزء من برنامج إذاعى آخر. وأخيراً هناك تصنيفات للحوار لا تستند على أساس واضح فهناك ثلاثة أنواع هى: المقابلة فى الواقع، والمقابلة الرسمية، والمقابلة الإخبارية. (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة ...، ص ص ١١٢، ١١٣). وسوف نتبنى هنا تصنيف الحوار على أساس الهدف منه وبالتالى سنتحدث عن ثلاثة أنواع على النحو التالى :

أ - حوار الرأى Opinion Interview :

وهو نوع من الحوار يستهدف أساساً الحصول على رأى الضيف فى قضية أو حدث أو موضوع معين، وقد يكون هذا الضيف خبيراً فى مجاله أو مسئولاً حكومياً، أو رجل شارع عادى، وقد يطول أو يقصر هذا الحوار بناء على موضوعه وأهميته للجمهور (محمد مهنى، المدخل إلى الراديو والتليفزيون، ص ٣٠). فهناك الكثير من الموضوعات التى يحتاج المستمع أو المشاهد إلى معرفة رأى الخبراء أو المسئولين فيها، كما أن هناك كثير من الناس العاديين ممن يكون لهم رأى جدير بأن يُذاع أو يبث على محطة الإذاعة أو التليفزيون. والواقع أن اختيار الضيف أو من سيتم إجراء الحوار معه فى هذا النوع من البرامج ليس شرطاً أن يكون من الأشخاص ذوى الحيثية أو المنصب أو الجاه " فهذا النوع

من الحوار يتم إعداده بقصد عرض أفكار بعض الناس وآرائهم فى مسالة أو موضوع معين، ويستوى هنا أن يكون صاحب الرأى عالماً كبيراً أو فناناً أو أستاذاً جامعياً أو عابر طريق، بل الأغلب أن يكون رجل الشارع هو هدف هذا الحوار " (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢١٣).

وهناك بعض المعلومات التى تتطلب أن يكون الضيف فيها من المتخصصين (مثال ذلك أن يتم إجراء حوار للرأى مع متخصص فى شئون الشرق الأوسط حول رأيه فى مسار المفاوضات بين الفلسطينيين والإسرائيليين حول تطبيق ما يسمى بخارطة الطريق، أو أن يتم استطلاع رأى أحد مُنتجى السينما الكبار حول أزمة صناعة السينما فى مصر، غير أن من أكثر أشكال حوار الرأى جذباً للجمهور هى تلك التى تتفاعل مع هموم المواطنين ومشكلات حياتهم اليومية، فالسعى نحو معرفة آراء الناس العاديين فى مختلف القضايا والموضوعات التى تمس حياتهم المعيشية لا يتطلب أن يكون المتحدث خبيراً أو مسئولاً بل مواطناً عادياً غير أن لديه رأى فى موضوع من الموضوعات.

ب - حوار المعلومات Information interview:

يقصد بهذا النوع من أنواع الحوار ذلك الذى يسعى إلى إعطاء معلومات معينة للناس فى موضوع ما ربما لأهميته السياسية أو الاقتصادية أو الصحية أو غير ذلك من الموضوعات التى ترى الإذاعة أو التليفزيون أن من واجبهما إعطائها لجمهور المستمعين أو المشاهدين مساهمة منهما فى الخدمة العامة (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ٩٠).

ومن الأمثلة على ذلك حوار مع متخصص فى التغذية حول الغذاء الصحى وكيفية إعداده، حوار مع طبيب حول

طرق الوقاية من نزلات البرد فى الشتاء، حوار مع مسئول فى الصندوق الاجتماعى حول كيفية الحصول على قرض لتمويل أحد المشروعات الصغيرة، حوار مع مسئول بالهلال الأحمر حول طرق وأساليب الإسعافات الأولية للمصابين والمرضى، وهكذا تتنوع الموضوعات التى تصلح لكى تكون مادة لإجراء حديث يزود المستمعين والمشاهدين بالمعلومات حوله.

وواضح أن الموضوعات التى يتناولها هذا النوع من الحوار تصلح جميعها لأن تكون فى شكل الحديث المباشر، ومع ذلك فكثيراً ما يفضل تقديمها فى شكل حوار، ضماناً لمزيد من الحيوية، والإقبال على الاستماع إليها أو مشاهدتها فالحوار بطبيعته أكثر جاذبية من الحديث المباشر، نظراً لاعتماده على أكثر من صوت، والتلقائية التى تظهر فيه، ونظراً لأنه يثير أو يجب أن يثير الكثير من الأسئلة التى تراود ذهن المستمع أو المشاهد بشأن الموضوع المطروق (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢١٤).

إن حوار المعلومات يحظى بنسب استماع أو مشاهدة مرتفعة خاصة إذا ما كان موضوعه شيقاً ومعد إعداداً جيداً ويذاع أو يبث فى توقيت ملائم. فلاشك أن حواراً مع أحد المسئولين أو المنظمين لمعرض القاهرة الدولى للكتاب مثلاً حول الجديد فى المعرض هذا العام وقاعات العرض الجديدة التى أضيفت أو تزويد الجمهور بمعلومات دقيقة حول أماكن دور العرض واهم الناشرين والخدمات التى يمكن أن يحصلوا عليها وأماكنها يكون مهماً للغاية قبل افتتاح المعرض للجمهور

أو أثناؤه. كما أن حديث مع مسئول بوزارة التعليم أو الصحة حول ما أذيع عن حدوث حالات إعياء وتسمم لدى التلاميذ بالمدارس بعد تناولهم للوجبات الموزعة عليهم سوف يحظى باهتمام الجمهور (لاستيضاح الأمر وطمأنة أولياء الأمور مثلا) والمهم هو أن يكون هدف هذا النوع من الحوار هو تزويد الجماهير بالمعلومات الصحيحة والدقيقة أو الجديدة بالنسبة لهم.

ج - حوار الشخصية Personality interview:

يهدف هذا النوع من أنواع الحوار إلى تقديم شخصية معينة لجمهور المستمعين أو المشاهدين تثير انتباههم بشكل أو بآخر. وغالباً ما تكون هذه الشخصية قد سُلطت عليها الأضواء من خلال إنجازات أو حدث هام (محمد مهنى، المدخل إلى الراديو والتليفزيون، ص ٣٠).

فهذه الشخصيات إما أن تكون معروفة لدى الجماهير من قبل وبشكل ثابت كرجال السياسة أو الفن أو الرياضة، وإما أن تكون شخصية عادية ولكنها أثارت انتباه الناس لمناسبة حادث معين كالفوز فى بطولة رياضية كبرى، أو الاشتراك فى جناية كبرى، أو تحقيق عمل خارق أو ما إلى ذلك ... وقد تكون هذه الشخصية شخصية عادية بل ومغمورة تماماً ولكنها تحمل شئ من الطرافة نظراً للهجة التى يستخدمها الشخص فى حديثه، أو الذكريات الطريفة التى يختزنها أو اللباقة الشديدة فى الكلام أو الذكاء الخارق ... الخ (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢١٥).

إن حوار الشخصية يهدف إلى كشف جوانب الشخصية

التـى يقـدمها وخبراتهـا وتجاربهـا ويمكـن أن يكـون ذلـك بهـدف تقـديمها كقـدوة يُحتـذى بهـا. لـذا يتطلـب هـذا الحـوار التحضـير الجيـد للمقابلـة بجمـع المعلومـات حـول شخصـية الضـيف " كمـا يمكـن إجـراء بعـض المقـابلات الهامشـية مـع أشـخاص آخـرين متصـلين بهـذه الشخصـية لتوضـيح ظروفهـا وخلفياتهـا علـى أن تسـير هـذه اللقـاءات الهامشـية فـى إطـار حـوار الشخصـية الأساسية " (محمد مهنى، ص ٣١).

ويمكـن لحـوار الشخصـية أن يكشـف عـن جوانـب فـى شخصـية الضـيف لـم تكـن معروفـة لـدى الجمهـور ويرغـب فـى معرفتهـا، ومثـال ذلـك أن الشخصـيات الشـهيرة مـن رجـال السياسـة أو الأدب أو العلـم مـن الممكـن تنـاولهم فـى أحاديـث شخصـية لا تركـز علـى أسـباب نبـوغهم أو شـهرتهم أو أعمـالهم أو إنجـازاتهم بـل تركـز علـى الجوانـب الإنسـانية فـى حيـاتهم ومثـال ذلـك أن يجـرى حـوار مـع رجـل سياسـة حـول حياتـه، علاقتـه بأطفالـه، هواياتـه، أنشـطة حياتـه اليوميـة، وهكـذا يمكـن للحـوار أن يتنـاول موضـوعات لا يعـرف الجمهـور عنهـا شـيئاً وتمثل مادة شيقة بالنسبة له.

- **أنواع أخرى من الحوار :**

إن بـرامج الحـوار لا تقتصـر علـى هـذه الأشـكال الثلاثـة (حـوار الـرأى، وحـوار المعلومـات، وحـوار الشخصـية)، فمـن الملاحـظ أن الحـوار الواحـد قـد يشـتمل علـى عناصـر مـن هـذه الأشـكال الثلاثـة، فـالحوار قـد يكـون حـوار للـرأى والمعلومـات فـى آن واحـد، كمـا قـد يكـون حـوار حـول شخصـية للتعريـف بجوانبهـا وأبعادهـا والكشـف عـن آرائهـا ومـا تعرفـه مـن معلومـات جديـدة حـول حـدث مـن الأحـداث أو واقعـة مـن الوقـائع، ومـن ثـم فـإن الفصـل بـين هـذه الأشـكال هـو لغـرض الفهـم فقـط،

فالحدود بين أنواع الحوار ليست قاطعة أو حاسمة.

وهناك عدة أشكال أخرى لبرامج الحوار من بينها المناقشات والندوات، وبرامج التليفون، والبرامج الجماهيرية وغيرها وهو ما نوضحه فى الآتى:

١ - برامج المناقشات والندوات :

يقصد ببرامج المناقشات والندوات " البرامج التى يلتقى فيها أكثر من شخص فى وقت واحد لبحث موضوع معين إما من وجهات نظر مختلفة ... وإما من وجهات نظر متعددة، بمعنى أن الموضوع الذى يدور حوله البرنامج إما أن يكون موضوعاً تختلف حوله الآراء فتعرض فى البرامج متقابلة وجهاً لوجه يحاول كل طرف أن يُقنع الطرف الآخر بوجهة نظره ... وإما أن يكون الموضوع له عدة جوانب فيعرض أحد المشتركين جانباً من الموضوع يُكمله الآخر دون اختلاف فى وجهات النظر (سعد لبيب، دراسات فى الفنون الإذاعية، ص ٥٩).

ورغم أن كلمة (المناقشة) قد يُقصد بها اختلاف وجهات النظر، وأن كلمة الندوة قد يُقصد بها تعدد جوانب الموضوع دون خلاف إلا أننا فى البلدان العربية نستخدم الكلمتين بمعنى واحد ونطلقه على النوعين معاً. ويلاحظ أن الأهداف التى تسعى إليها برامج الندوات يمكن إجمالها على النحو التالى (سعد لبيب، دراسات فى الفنون الإذاعية، ص ١٥٩، ١٦٠).

أ - تحث الندوة على مزيد من التفكير فى الموضوع الذى عالجته.

ب- محاولة الوصول إلى حل فى الموضوع المختلف عليه.

ج - إلقاء الضوء أمام المواطنين جميعاً على المشكلات التى

تتعلق بحياتهم وعرضها من وجهات النظر المختلفة تمهيداً لتكوين رأى عام حولها.

د - إيصال الحقائق والمعلمات إلى الناس بطريقة طبيعية سهلة بعيدة عن الملل الذى يضطرهم إليه الحديث المباشر.

٢ - برامج التليفون Phone - in - Programmes :

من بين برامج الحوار، الحوار على التليفون، ويكاد يكون هذا الشكل البرامجى **formate** من خصوصيات الراديو، وإن كنا نجد بعض المحطات التليفزيونية قد اقتبست هذا الشكل من الراديو. والراديو فى مصر عرف هذا الشكل البرامجى منذ سنوات طويلة، فهناك برنامج فى إذاعة وسط الدلتا المحلية يحل المشكلات على التليفون، وهناك برامج مثل مسئول على التليفون (عبد المجيد شكرى، تكنولوجيا الاتصال: إنتاج البرامج فى الراديو التليفزيون، ص ٩٨) والأمثلة على البرامج من هذا النوع كثيرة ومتنوعة.

٣ - برامج المائدة المستديرة :

ويقوم هذا الشكل من البرامج فى جوهره على مناقشة جدلية بين عدد محدود من الأشخاص (من ٣ - ٥ أشخاص) حول موضوع معين. فالمشتركون فى الندوة يتحدثون ويستمعون إلى آراء بعضهم البعض ويعدلون آرائهم وملاحظاتهم وفقاً للحقائق والآراء التى يعرضها كل منهم فتكون المناقشة حية فعالة. ويتم من خلالها إثارة تفكير الجمهور ولا يعنى هذا أن تتسم المناقشة بالصرامة التامة وإنما يعنى أن يكون موضوع المناقشة له أهميته ومغزاه

ولـيس هنـاك مـا يمنـع مـن إضـفاء بعـض اللمسـات المرحـة مـن حـين لآخـر تحقيقـاً لعنصـر التشـويق (سـهير جـاد، عبـد العزيـز شرف، البرامج التليفزيونية والإعلام الثقافى، ص ١٠٩).

٤ - البرامج الجماهيرية :

وهـــى تقـــوم علـــى إشـــراك جمـــاهير المشـــاهدين والمسـتمعين فـى البرنـامج وذلـك مـن خـلال تواجـد مجموعـة مـنهم داخـل الأسـتوديو أو اشـتراكهم مـن المنـازل فـى الإجابـة علـى الأسـئلة أو المـداخلات والتعقيبـات علـى المناقشـات الدائرة بين الضيوف.

٥ - برامج تتخذ شكل محاكمة :

وهـى شـكل مـن أشـكال البـرامج التليفزيونيـة يعتمـد علـى شـكل المحكمـة العاديـة بمـا فيهـا مـن قضـاه ومستشـارين ومحـامين وشـهود إثبـات وشـهود نفـى ومـدع عـام ... ويعتمـد هـذا الشـكل مـن البـرامج التليفزيونيـة علـى الـديكور بحيـث تهيـأ أرض الأسـتوديو لتكـون فـى شـكل المحكمـة بمقاعـد الجمهـور ومنصـة القضـاه وقفـص الاتهـام ومكـان ترافـع المحـامين ومـا إلـى ذلـك (سـهير جـاد، عبـد العزيـز شـرف، البـرامج التليفزيونيـة والإعـلام الثقافى، ص ١٠٧).

ثالثاً - إعداد برامج الحوار :

إن الإعـداد الجيـد لبـرامج الحـوار هـو شـرط أساسـى لنجاحهـا سـواء فـى الراديـو أو التليفزيـون، فعلـى كاتـب أو معـد بـرامج الحـوار أن يكـون علـى درايـة وخبـرة واسـعة بإمكانـات الراديـو والتليفزيـون وخصائصـهما وعلـى قـدر مـن الثقافـة والمعرفـة تمكنـه مـن الإعـداد الجيـد للحـوار أيـاً كـان نوعـه سـواء

من حيث انتقاء الموضوع أو اختيار الضيوف أو نوعية الأسئلة والقضايا التى ستُطرح عليهم. ولذلك هناك مجموعة خطوات تساعد على الإعداد الجيد للحوار:

١ - تحديد الموضوع :

هناك آلاف الموضوعات التى تصلح لأن تكون موضوعاً لبرامج الحوار غير أن مهارة المُعد وخبرته تبرز فى انتقاؤه للأفضل منها والأكثر أهمية سواء من وجهة نظره أم من وجهة نظر الجمهور والمجتمع، أو من وجهة نظر الوسيلة التى يعمل بها وسياستها، فالقدرة على انتقاء موضوع جيد هى أول خطوات النجاح، فالموضوع يمكن أن يكون حدثاً أو شخصية أو مشكلة من المشكلات أو قضية مطروحة للمناقشة (سياسية - اقتصادية - فنية - دينية - ثقافية ... الخ).

ويحصل المعد على الأفكار والموضوعات التى تصلح لبرامج الحوار من خلال تفاعله مع واقعه الاجتماعى أو بيئته المحيطة به، وتفاعلاته مع الآخرين، وقراءاته، وتجاربه الشخصية، ومتابعته للأحداث.

٢ - تحديد الهدف :

إن وضوح الهدف فى ذهن مُعد برامج الحوار هو ثانى الخطوات فى الإعداد الجيد له، إذ ينبغى أن يحدد هل يسعى من برنامجه وحواراته أن يُعلم الجمهور بأشياء جديدة أو وقائع غائبة عنهم أى أن تركيز الحوار هو على المعلومات أم أنه يريد كشف جوانب شخصية معينة، أم أنه يطرح مجموعة آراء وعلى الكاتب أن يسأل نفسه أولاً ما الأهداف التى يريد تحقيقها من الحوار وما هو الجمهور المستهدف،

إن أى حوار يجب أن يكون له هدف رئيسى ومجموعة أهداف فرعية يسعى نحو تحقيقها. وإن عدم وضوح الهدف من الحوار يجعله مجرد ثرثرة (ومجرد كلام) لا طائل من ورائه إلا شغل وقت الراديو والتليفزيون بما لا يفيد، فالحوار ليس هدفاً فى ذاته إذ دائماً ما يكون الحوار لهدف ما (إعلامى - تثقيفى - ترفيهى - سياسى ... الخ).

٣ - القراءة والبحث فى الموضوع :

حين يستقر المُعد على موضوع الحوار فإنه يشرع فى القراءة فيه والبحث عن المعلومات حوله وينبغى هنا أن يكون مُعد برامج الحوار ذو قراءة موسوعية فهو واسع الإطلاع، قارئ نَهم، ليس هذا فقط بل إنه قادر على الحصول على المعلومة من أية مصدر فليست الكتب وحدها هى مصدر المعلومات حول أفكار البرامج. " فهو يبدأ فى القراءة حول الفكرة والبحث فيها من خلال الكتب والمطبوعات المختلفة، وكذلك من خلال التحدث مع الآخرين الذين يكون لهم صلة بالفكرة سواء بشكل مباشر أم غير مباشر فى حدود الوقت المتاح، ويدون معلوماته وملاحظاته بالصورة التى تساعده على استخدامها بسهولة فيما بعد سواء فى صياغة النصوص المكتوبة، أو فى إجراء الحوارات مع الشخصية المعنية " (بركات عبد العزيز، التحقيق الإذاعى بين النظرية والتطبيق، ص ٢٤).

٤ - صياغة الأسئلة :

بعد أن يحدد المعد موضوعه وأهدافه بدقة ويكون على إلمام تام بجوانبه يبدأ فى صياغة أسئلته التى ستشكل موضوع الحوار ومادته الرئيسية " ووظيفة الأسئلة فى الحوار الإذاعى

هـي الحصـول علـى المعلومـات والآراء وكافـة الاسـتجابات الضـرورية لتحقيـق الهـدف مـن الحـوار تمشـياً مـع هـدف البرنـامج وأهـداف الإذاعـة ومتطلبـات الجمهـور " (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثـة فـى إنتـاج البـرامج الإذاعيـة، ص ١٢٦).
وصـياغة الأسـئلة لا تعنـى أن البرنـامج لـن يخـرج عـن الأسـئلة التـى أعـدت مـن قبـل فكثيـراً مـا يـؤدى الحـوار إلـى إثـارة أسـئلة جديـدة تظهـر فـى موقـف الحـوار أثنـاء تنفيـذ البرنـامج. فالأسـئلة هنـا هـى تصـور مبـدئى بـالخطوط العريضـة والموضـوعات الرئيسـية التـى سـيركز عليهـا الحـوار. وهنـاك مجموعـة شـروط تراعى عند صياغة الأسئلة منها ما يلى:

١ - وضـوح السـؤال مـن حيـث المعنـى: ويتطلـب ذلـك دقـة فـى اختيار الألفاظ وصياغتها.
٢ - تجنـب الأسـئلة التـى يُجيـب عليهـا الضـيف إجابـات مختصـرة (بـنعم أو بـلا) وأن تكـون هـذه النوعيـة فـى أضـيق الحـدود وكمـدخل لأسـئلة أخـرى إذ ينبغـى أن تكـون الأسـئلة من النوع الذى يُحفز الضيف على الحديث.
٣ - تجنـب الأسـئلة الطويلـة التـى يسـتطرد فيهـا المـذيع طـويلاً فلا يعطى فرصة للضيف للتحدث.
٤ - تجنـب الأسـئلة التـى تُربـك الضـيف أو تُخجلـه إلا إذا كـان ذلـك هـو المقصـود مـن الحـوار مـن اجـل تلافـى سـلبيات معينـة (مثـل حـوار مـع مسـئول حكـومى حـول التقصـير فـى أداء الإدارة التـى يرأسـها أو مشـكلات لا تجـد حـلاً ومحاولة تلافى حدوث ذلك مستقبلاً).
٥ - تجنـب الأسـئلة التـى تـوحى بالإجابـة، أو تلـك التـى تقـوم علـى افتراضـات مسـبقة (ومثـال ذلـك سـؤال الضـيف عـن حـدث أذيـع فـى نشـرة الأخبـار أمـس أو عـن واقعـة لا يعلمها).
٦ - تجنـب تكـرار الأسـئلة (إلا عنـد تهـرب الضـيف مـن الإجابـة عليهـا يمكـن طـرح السـؤال بصـيغة أخـرى خاصـة إذا كـان السـؤال سيضـيف جديـداً أو يكشـف عـن جوانـب مهمـة فـى الموضوع).

إن هذه الاعتبارات هى مجرد أمثلة على انتقاء الأسئلة وتجنب بعضها الآخر وهى ليست كل ما ينبغى على المُعد أن يراعيه، غير أنه وبصفة عامة يجب أن تكون الأسئلة مناسبة للضيف الذى يُجرى معه الحوار، وتكون مناسبة للموضوع، ومُرتبة بطريقة تثير التشويق عند المستمع أو المشاهد، كما تشجع الضيف على الإدلاء بما عنده فى الحوار.

٥ - اختيار الضيوف :

إن ضيف الحوار هو الشخص الذى يتحاور معه المذيع حول موضوع معين، قد يكون هذا الشخص خبيراً أو مسئولاً تنفيذياً أو طالباً أو موظفاً أو عاملاً وقد يجمع الضيف بين أكثر من صفة (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ١٢١). وينبغى على المُعد أن يحدد من هم الأطراف أو الضيوف الذى سيجرى معهم البرنامج فإذا كان مسئولاً لابد أن يتم التعرف عليه وعلى المنصب الذى يشغله بدقة وعن صلاحياته ومهامه ولابأس من أن يحتفظ المعد لنفسه بملفات يجمع فيها معلومات عن ضيوف سبق له أن قابلهم وأجرى معهم حوارات أو شخصيات مشهورة يود أن يُجرى معهم حواراً حول موضوع من الموضوعات، " إن المعرفة عن الضيف من مستلزمات البرنامج الحوارى الجيد، وهناك من يعتقد خطأ بأن هذه المعرفة تكون ضرورية فقط عندما يكون ضيف الحوار شخصية مهمة أو معروفة، فالواقع أن المعرفة بالضيف ضرورية فى كل الأحوال وإن اختلفت أساليب هذه المعرفة، فإذا كان ضيف الحوار عالماً مشهوراً أو أديباً معروفاً، أو أستاذاً غزير الإنتاج، يمكن للمذيع أن يعرف عنه من خلال قراءة مؤلفاته ومقابلة معارفه بحيث يقف على إنجازاته ومساهماته وقدر من أخباره الاجتماعية مثلاً، أما إذا كان الضيف مواطناً عادياً فيمكن التعرف عليه مباشرة بحيث يعرف اسمه ومهنته وبعض ظروفه ... الخ، فالمعرفة بالضيف تسهل التفاعل أثناء الحوار وقد تضفى عليه

جـواً مـن التفـاهم والثـراء " (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثة ...، ص ١٢١).

رابعاً - تنفيذ برامج الحوار وإنتاجها :

تـأتى مرحلـة تنفيـذ البرنـامج أو إنتاجـه بعـد مرحلـة الإعـداد، فبعـد تحديـد الموضـوع، والهـدف منـه، والإحاطـة بالأفكـار والقضـايا المرتبطـة بـه، وصـياغة الأسـئلة ومحـاور النقـاش، واختيـار الضـيوف، لا يبقـى إلا إخـراج كـل ذلـك إلـى حيـز التنفيـذ أى أن يتم إنتاج البرنامج فى الراديو أو التليفزيون.

" والمقصـود بالإنتـاج فـى الراديـو والتليفزيـون هـو تحويـل الفكـرة الخلاقـة المُصـاغة فنيـاً علـى الـورق علـى هيئـة نـص **programme scripted** أو شـبه نـص **semi-scripted programme** غيـر مسـموع وغيـر مرئـى والمخطـط لهـا مسـبقاً إلـى مـادة مُسـجلة علـى شـريط تسـجيل صـوتى **audio** بالنسـبة للراديـو أو شـريط فيـديو **video** مغناطيسـى بالنسـبة للتليفزيـون، بحيـث تكـون تلـك المـادة صـالحة للبـث **aired** طبقـاً لمعـايير محـددة مقبولـة ثقافيـاً وفنيـاً وسياسـياً وأيـديولوجياً، إنـه باختصـار شـديد عبـارة عـن عمليـة تحويـل الفكـرة إلـى مُنـتج قابـل للبـث عـن طريـق الراديـو أو التليفزيـون (عبـد المجيـد شـكرى، تكنولوجيـا الاتصـال: إنتـاج البرامج فى الراديو والتليفزيون، ص ص ٤٦، ٤٧).

وتحتـاج عمليـة تنفيـذ بـرامج الحـوار وإنتاجهـا إلـى تضـافر كـل الجهـود سـواء تلـك التـى تسـبق التنفيـذ مـن تخطـيط للبرنـامج وتحديـد خطوطـه العامـة وموضـوعاته ومـدى دوريتـه (يـومى - أسبوعى - شـهرى) وإعداد لـه، أو تلـك التـى تحـدث أثنـاء التنفيـذ وعنـد دخـول الأسـتوديو بهـدف تنفيـذ هـذا التخطـيط العـام. وبطبيعـة الحـال فـإن كـل شـكل مـن الأشـكال التـى عرضـنا لهـا (سـواء الحـديث المباشـر، أم الحـوار) يتطلـب خطـوات معينـة أثنـاء التنفيـذ حتـى يكـون المنـتج النهـائى مقبـولاً مـن جانـب الجمهور الذى يتلقاه محققاً للأهداف التى أنتج من أجلها.

إن الحـوار سـواء جـاء مـن خـلال الراديـو أم التليفزيـون يحتـوى علـى مجموعـة مكونـات متداخلـة ومتكاملـة هـى مـذيع الحـوار، وموضـوع الحـوار، وضـيف أو ضـيوف الحـوار، والوسـيلة التـى يقـدم مـن خلالهـا الحـوار، وأخيراً الجمهـور الـذى يتلقـى الحوار، وفـى كـل عنصـر مـن هـذه العناصـر اعتبـارات تراعـى عنـد تنفيـذ أو إنتاج برامج الحوار نشير إليها على النحو التالى :

١ - مذيع الحوار :

إن مـذيع الحـوار هـو الشـخص الـذى يتـولى إدارة الحـوار مـع الضـيف، وسـواء أكـان المـذيع هـو مـن قـام بإعـداد موضـوع الحـوار أم كـان مُنفـذاً لـه، هنـاك مجموعـة سـمات ينبغـى توافرهـا فيه منها:

أ - الثقة بالنفس:

فهـى عامـل رئيسـى مـن عوامـل نجاحـه فـى الحـوار، فالشـخص الـذى يبـدو أمـام ضـيوف البـرامج مهتـزاً أو غيـر واثـق بنفسـه يـؤثر سـلباً علـى جـو الحـوار وبالتـالى علـى متابعـة الجمهور له ولبرنامجه.

ب - المظهر الملائم:

وتبـدو أهميـة ذلـك فـى مـذيع التليفزيـون وذلـك لا يعنـى عـدم أهميتهـا بالنسـبة للراديـو، فالمـذيع هـو الشـخص الـذى يمثـل وسـيلة الاتصـال التـى يعمـل بهـا كمـا أن مظهـر الشـخص يـؤثر علـى ضـيوفه وجمهـوره " ولاشـك أن المظهـر الشخصـى للمـذيع أو المذيعـة يعـد أمـراً لـه أهميـة علـى شاشـة التليفزيـون والمقصـود بـالمظهر الشخصـى أنـه الشـكل أو الصـورة التـى يبـدو فيهـا أمـام المشـاهدين وتـرتبط هـذه الصـورة بمـا يرتديـه مـن ملابـس ومـدى وضـوح ملامحـه واتسـاق شـكله (مظهـره) بشـكل عـام. إن مظهـر المـذيع يـؤدى وظيفـة مهمـة فـى رفـع درجـة الاقتنـاع والثقـة بـه لـدى المشـاهد، فـالمظهر الـذى يمثـل قـدراً مـن الألفـة للمشـاهد ينبـع مـن إحساسـه بأنـه أمـام شخصـية

عاديــة ومتوازنــة ولا يتــوافر ذلــك إلا مــن خــلال إلتــزام المــذيع بالبســاطة والابتعــاد عــن كــل مــا هــو شــاذ وغريــب فــى الملابــس والمكيــاج ومــا يتعــارض مــع خــواص الكــاميرا أو يــؤدى إلــى عيــوب وتشــوهات فــى صــورته " (يحيــى بســيونى، البــدائل الإســلامية لمجالات الترويج المعاصرة، ص ٣٥٥).

ج - الدراية التامة بالأحداث:

وتعنــى أن يكــون المــذيع مُلمــاً بالأحــداث المعاصــرة مــن قضــايا ومشــكلات اقتصــادية وسياســية وثقافيــة فــى ســياق مجتمعــة أو المجتمعــات الأخــرى. وهــو بمعنــى آخــر (إنســان ذو ثقافــة) والمعرفــة هــى جــزء مــن الثقافــة، فمعرفــة المــذيع بمــا يــدور حولــه وقدرتــه علــى التقــاط المعلومــات وتفهمــه لمــا يعايشــه مــن أحــداث ينعكس على إدارته للحوار.

د - المعرفة بموضوع الحوار:

ففــى ضــوء هــذه المعرفــة يــتمكن المــذيع مــن إدارة الحــوار وتوجيــه الأســئلة إلــى الضــيف والتفاعــل معــه، ولا يبــدو أمــام الضــيف والجمهــور بمظهــر الجاهــل الــذى يفقــد مصــداقيته، ومــن خــلال المعرفــة بالموضــوع يــتمكن المــذيع مــن تحديــد نقــاط تركيــز الحــوار بمــا يخــدم أهــداف البرنــامج ... كمــا يــتمكن مــن أن يُضــفى نوعــاً مــن الإثــارة والتشــويق بمــا يُتــيح الفرصــة أمامــه للبــروز والتــألق بحيــث لا تبــدو شخصــيته منطفئــة. ويُلاحــظ ان بعــض مقــدمى بــرامج الحــوار كثيــراً مــا يقعــون فــى ثلاثــة أخطــاء بمــا يفضــى بهــم إلــى نتــائج ســلبية فــى البرنــامج الحــوارى: (بركــات عبــد العزيــز، اتجاهــات حديثــة فــى إنتــاج البــرامج الإذاعيــة، ص ١٢٠)

١ - الخطــأ الأول: إنــه فــى بعــض الأحيــان يكــون مــذيع الحــوار لديــه المعرفــة العميقــة بالموضــوع ويعمــل علــى إظهــار ذلــك ليؤكــد أنــه أكثــر علمــاً مــن الضــيف بهــذا الموضــوع، وينســى فلســفة الحــوار ويتمــادى فــى التعليقــات المطولــة ويوجــه الأســئلة ويُجيــب علــى جــزء منهــا غــافلاً أنــه استضــاف المتحــدث وأن الجمهــور يريــد أن يســمع هــذا المتحــدث فــى

المقام الأول، لا أن يسمع المذيع.

٢ - الخطـأ الثـانى: أن يكـون المـذيع لا يعـرف شـيئاً عـن الموضـوع فيصـبح دوره قزميـاً فـى المحـاورة ويكـون الضيف هو القائد لمسيرة الحوار، وقد يتحدث فيما لا يهم الجمهور وينعدم التفاعل بما يضيفه من حرارة وجاذبية على الحوار ويكون الحوار جامداً مدموغاً بالعشوائية والتخبط.

٣ - الخطـأ الثالـث: هـو المعرفـة المشـوهة العميـاء بالموضـوع بمعنـى أن المـذيع لا يجهـد نفسـه فـى المعرفـة الصـحيحة المسـبقة بالموضـوع وإنمـا يحـاول أن يعـرف عنـه بعـض المعلومـات مـن الضـيف قبـل أن يجـرى الحـوار. وإنـه لأمـر مؤسـف أن بعـض المـذيعين يطلـب مـن الضـيف أن يحـدد لـه النقاط التى " يجب " أن يتناولها الحوار.

هـ - مهارة التحدث:

ترتبط مهارة التحدث بوضوح الصوت (سواء فى المذيع أو المذيعة) وتبدو أهمية ذلك للراديو، إذ يشترط فى مذيعى الراديو خلوهم من عيوب النطق، واعتدال أصواتهم، فهناك الكثير من الأصوات التى يألفها المستمع ويُحبها وأخرى ينفُر منها، كما تبرز أهمية ذلك فى التليفزيون، فالأصوات الشاذة ذات النبرة العالية ينفر منها المشاهدين أو المستمعين، والمهم هو أن يتصف صوت المذيع بالوضوح من حيث سلامة مخارج الألفاظ، ونبرة الصوت فلا يكون صوته حاداً أكثر من اللازم أو خافتاً بحيث يكاد يُسمع.

و - الإنصات الجيد :

إن الإنصات أكثر أهمية من مهارة التحدث، فليست مهمة المذيع أن يظل يتحدث طوال اللقاء، وكثيراً ما يقع المذيع فى أخطاء بسبب عدم إنصاته جيداً أو عدم تركيزه فيما

يقولــه الضــيف، فيكــرر أســئلة ســبق للضــيف أن أجــاب عليهــا أو يســأل أســئلة ليســت لهــا علاقــة بمــا كــان يتحــدث فيــه الضــيف أو ينتقــل بــالحوار فجــأة إلــى موضــوع آخــر قبــل أن يكمــل الضــيف مــا يقولــه أو يســتمر فــى مقاطعــة الضــيف أثنــاء حديثــه أو يغفــل نقــاط مهمـــة أثارهـــا الضـــيف كـــان يمكـــن أن يســـأل عنهـــا فـــى حينهـــا. وهكـذا فـإن التركيـز الـذهنى مـن شـأنه أن يمكـن المـذيع مـن التقـاط الأفكـار الأشـد إثـراء للموضـوع الحـوارى وأكثـر إثـارة للجمهـور فــى الوقــت نفســه (بركــات عبــد العزيــز، اتجاهــات حديثــة ...، ص ١١٥).

٢ - موضوع الحوار :

بالنســبة لموضـــوع الحـــوار فـــإن كثيـــر مـــن الموضـــوعات تصـلح لأن تكـون مـادة لـه، ولكـن " كلمـا كـان الموضـوع قريبـاً مـن الحيـاة، ومـن الواقـع، ويهـم أكبـر قـدر مـن المسـتمعين أو المشـاهدين فإنــه يجــذبهم " (يوســف مــرزوق، فــن الكتابــة للإذاعــة والتليفزيــون، ص ٢١١). وبصــــفة عامــــة فــــإن الموضــــوعات التــــى تــــرتبط بالأحــداث الجاريـــة (سياســـية، أو اقتصـــادية، أو ثقافيـــة) تعــد ذات أهمية وتصلح للحوار، ومثال ذلك:

- الموضــوعات السياســية مثــل الصــراع بــين العــرب وإســرائيل، والإصـــلاح السياســـى فـــى المنطقـــة، الصـــراع علـــى الســـلطة والتنـــافس بـــين الأحـــزاب والصـــراعات المســـلحة وقضـــايا المشاركة والديموقراطية، والمجتمع المدنى.
- الموضــوعات الاقتصــادية مثــل التحــولات الاقتصــادية العالميــة وانعكاســاتها محليــاً، المــؤتمرات والنــدوات حــول الموضــوعات الاقتصـــادية، قضـــايا التنميـــة والتطـــور، وقضـــايا البطالـــة والتوظيف وسوق العمل، الاتفاقيات الاقتصادية مثل الجات.
- القضايا الثقافية مثل الأدب، والفن، واللغة، الدين وغير ذلك.
- القضـــايا الاجتماعيـــة مثـــل همـــوم الحيـــاة اليوميـــة ومشـــكلات

الأسرة، والمرأة والطفل.

وهذه مجرد أمثلة على موضوعات تصلح للحوار غير أن ذلك لا يعني أن يركز الحوار دائماً على الموضوعات الجادة فهناك بعض الحوارات الطريفة حول وقائع تتسم بالغرابة أو الطرافة خاصة إذا كان الهدف من الحوار هو التسلية وإمتاع المستمع
أو المشاهد، والمهم هو أن يتفق موضوع الحوار مع أهدافه وشخصياته.

٣ - ضيف الحوار :

ضيف الحوار هو الشخص أو الأشخاص الذين يجري معهم الحوار، وهناك عدة اعتبارات تراعى عند اختيار ضيف الحوار منها مثلاً مدى خبرته وتخصصه في الموضوع، مدى شهرته بالنسبة للجمهور، علاقته الوثيقة بالموضوع بحكم منصبه أو مسئولياته، مهاراته في التحدث أو التعبير عن رأيه، ففي حوار المعلومات مثلاً ينبغي أن يكون لدى الضيف ما يقوله من معلومات وإلا فقد البرنامج هدفه، وفي حوار الرأي لابد أن يكون الضيف ممن لهم آراء ويستطيعون أن يعبروا عنها وهكذا.

وفي برامج المناقشات والندوات تنقسم وجهة النظر حول أسس اختيار المشتركين في المناقشة بين الكُتاب والمُعدين فبعضهم يفضل أن يختار المشتركين على أساس الخبرة والمعرفة بالموضوع الذي تدار حوله المناقشة بصرف النظر عن شهرتهم وجاذبيتهم لدى المستمعين، فهو يريد أن يصل إلى الحقيقة وحدها. والبعض يفضل اختيار المشتركين

فـــى المناقشـــة مـــن ذوى الشـــهرة والجاذبيـــة والأســـماء اللامعـــة بصـرف النظـر عـن مـدى خبـرتهم فـى الموضـوع الـذى يتناقشـون فيــه وهــذا يريــد اجتــذاب أكبــر قطــاع مــن المســتمعين لضــمان نجــاح المناقشــة وإثــارة الاهتمــام بهــا وبموضــوعها. والواقــع أن اختيــار المشــاركين فــى المناقشــة أو النــدوة يتوقــف علــى ظــروف الموضــوع ومضــمونه ووقــت إذاعتــه والجمهــور المســتهدف منــه والغايــة المنشــودة ... ولكــن الأصــل فــى الاختيــار هــو ألا يكــون هــذا الاختيــار علــى أســاس الخبــرة وحــدها علــى حســاب مقــدرة الإقنــاع، أو علــى حســاب الصــوت أو الصــورة، كمــا أن اختيــار المشــتركين فــى المناقشــة علــى أســاس الشــهرة والجاذبيــة الخاصــة يجـب ألا يكـون علـى حسـاب وجـود علاقـة بـين الشخصـيات وبـين الموضـوع وإلا انتهـت المناقشـة إلـى نتـائج تافهـة تسـئ إلـى المُعـد وإلـــى المتحـــدث نفســـه (يوســـف مـــرزوق، فـــن الكتابـــة للإذاعـــة والتليفزيون، ص ٢١٩).

وعنـد تنفيـذ بـرامج المناقشـات والنـدوات يـتم إجـراء تجـارب صـوتية لتحديـد موقـع كـل مشـترك فـى النـدوة مـن الميكروفـون، وتجــارب أخــرى فــى حالــة التليفزيــون لتحديــد الوضــع المناســب لكـل مشـترك مـن حيـث التصـوير والإضـاءة، وبمجـرد الوصـول إلـى هـذا التحديـد ينبـه مـدير النـدوة جميـع المشـتركين إلـى وجـوب المحافظـة علـى هـذا الوضـع بقـدر الامكـان أثنـاء المناقشـة إذ أنـه مــن العســير جــداً علــى غرفــة المراقبــة متابعــة درجــة صــوت المتحـدث إذ أخـذ يقتـرب ويبتعـد عـن الميكروفـون فـى حركـات عصـــبية، وحتـــى لا يخـــرج - بالنســـبة للتليفزيـــون - عـــن دائـــرة الإنـارة ومجـال رؤيـة الكـاميرا (سـعد لبيـب، دراسـات فـى الفنـون الإذاعية، ص ١٧٣).

وعلـــى مـــدير النـــدوة - فـــى حالـــة الإذاعـــة الصـــوتية - أن يجلـس فـى وضـع يتـيح لـه مشـاهدة مـا يجـرى فـى غرفـة المراقبـة

لتلقى تعليماتها، وأن ينادى المشتركين فى الندوة بأسمائهم وذلك على الأقل فى الجزء الأول من الندوة حتى يقترن الصوت بالاسم فى ذهن المستمع وإلا ضاعت معالم المناقشة، وعليه أن ينتهز كل فرصة مناسبة فى الجزء الأول من الندوة أيضاً لكى يكرر عنوان موضوع المناقشة ليضمن متابعتها من جانب المتلقى الذى فاتته متابعة الندوة من بدايتها. كما أن عليه أن يضمن اشتراك المتحدثين فيها على قدم المساواة تقريباً، فإذا صادف متحدثاً خجولاً كان عليه أن يجره إلى الكلام بتوجيه أسئلة مباشرة إليه، وإذا صادف متحدثاً يميل إلى احتكار الكلام فعليه أيضاً أن يتدخل بطريقة لبقة لتحويل الكلمة إلى غيره من المتحدثين، وعليه أن يمنع المشتركين من التورط فى مناقشة المشكلات الفرعية التى تجد أثناء النقاش وتؤدى إلى إغفال الموضوع الأصلى بأن يعيدهم دائماً إلى الخطوط العريضة المحددة، وعليه ألا يفرض نظاماً صارماً للحديث وإلا منع بذلك المقاطعات والتدخل الطبيعى فى الحديث من جانب المشتركين فهو يسمح مثلاً بالملاحظات الشخصية فهى التى تقرب الندوة إلى النفوس وإذا وجد ما يدعو إلى الضحك فليضحك المشاركين بطريقة طبيعية وإذا قيل ما يدعو إلى التعليق فليسمح لهم بذلك. المهم أن يكون جو الندوة مليئاً بالألفة ويقترب من الجو الطبيعى للمناقشات الودية (سعد لبيب، دراسات فى الفنون الإذاعية، ص ١٧٤).

خاتمة :

تناول ذلك الفصل برامج الحديث المباشر والحوار بأنواعه من حيث التعريف والخصائص وطريقة الإعداد والتنفيذ، وقد إتضح أن إنتاج هذه النوعية من البرامج يتطلب إعداداً جيداً لموضوعاتها وتحديداً دقيقاً لأهدافها وشخصيات ضيوفها ومقدميها. ومن ثم برزت الحاجة إلى التمييز بين أنواع برامج الحوار وأشكالها المختلفة إذ أن كل نوع منها يتطلب إعداداً خاصاً ومراعاة مجموعة من القواعد

والإجـراءات التـى تسـهم فـى إخراجهـا علـى النحـو الأمثـل وبالتالى نجاحها جماهيرياً.

وفـى الفصـل التـالى سـوف نعـرض للـدراما مـن حيـث المفهـوم والنشـأة والأنـواع والقواعـد التـى تقـوم عليهـا. فـالبرامج الدراميـة هـى نـوع آخـر مـن البـرامج المحببـة للجمـاهير ولـيس لأنهـا فـن مـن الفنـون فقـط بـل لأن الإنسـان بطبعـه مُحـب للمحاكـاه التى هى أصل الدراما.

الفصل السابع

الدرامـــــــــــا

الفصل السابع

الدرامـــــــــــــا

مقدمـــة

أولاً : مفهوم الدراما

١ - الدراما فن

٢ - الدراما محاكاه

٣ - الدراما تنطوى على صراع

ثانيـــاً خلفية تاريخية حول الدراما :

١ - الدراما فى عصر الفراعنة

٢ - الدراما فى المسرح اليونانى

ثالثـــاً أنواع الدراما :

١ - التراجيديا

٢ - الكوميديا

٣ - الميلودراما

٤ - الفارس

رابعــاً قواعد البناء الدرامى :

١ - الفكرة

٢ - الحبكة

٣ - الصراع

٤ - الحدث

خاتمـــة

مقدمـــة :

ارتبطـت الـدراما منـذ نشـأتها بالمسـرح إذ لـم تكـن الفنـون الأخـرى قـد عرفـت طريقهـا وانتشـرت، غيـر أن تـاريخ الـدراما يـرتبط بتـاريخ الإنسـان ذاتـه. ذلـك أن الـدراما مـا هـى إلا مُحاكـاه لأفعـال الإنسـان وتصـرفاته فهـى تصـور الحيـاة وتحاكيهـا بـل أن الدراما هى الإنسان عندما يرى نفسه على مسرح حياته.

وتنقسـم الـدراما إلـى أنـواع فهنـاك التراجيـديا والكوميـديا والميلودرامـا والفـارس، كمـا تقـوم علـى أسـس وقواعـد تتمثـل فـى الفكـرة والحبكـة والصـراع والحـدث الـدرامى وهـى علـى تعـدد أشـكالها وقواعـدها لا تخـرج عـن كونهـا فنـاً مـن الفنـون الجماهيريـة التـى تعتمـد أساسـاً علـى تصـور الفنـان أو الكاتـب الـدرامى لقصـة تـدور حـول شخصـيات تتـورط فـى أفعـال أو أحداث.

والـدراما منـذ نشـأتها تحـاكى أفعـال النـاس وسـلوكهم عـن طريـق الأداء التمثيلـى ولكنهـا ليسـت محاكـاه بمعنـى تصـوير الوقـائع كمـا حـدثت بالفعـل فهـى لا تنقـل عـن الواقـع نقـلاً حرفيـاً بـل أنهـا تتضـمن تغييـراً وإضـافة وابتكـار فلـيس هنـاك فـن مـن الفنـون - ومـن ضـمنها الـدراما - يسـتطيع أن يكـون فنـاً دون إبـداع أو ابتكـار أى أن الـدراما مـا هـى إلا إعـادة صـياغة للواقـع مـن وجهـة نظـر الفنـان. وحـول مفهـوم الـدراما وخلفيتهـا التاريخيـة وأنواعهـا وقواعدها تدور نقاط ذلك الفصل من فصول الكتاب.

أولاً - مفهوم الدرامـــا :

كلمـة درامـا مـن الكلمـات المألوفـة التـى نسـمعها فـى حياتنـا اليوميـة، وهـى كلفظـة تـرتبط بمجموعـة مـن المعـانى التـى تتبـادر

إلـى الـذهن حـين نسـمعها أو ننطقهـا، فـبعض النـاس يقصـد بالـدراما الأفــلام، والمسلســلات، والتمثيليــات ســواء جــاءت مــن خــلال الراديــو أم التليفزيــون والســينما، والــبعض الآخــر يســتخدم كلمــة دراما ليشير بها إلى أى حدث مؤثر وحزين فى الوقت ذاته. فهو يعنـى بالـدراما الأحـداث المأسـاوية أو المُفجعـة التـى تحتـوى علـى شـحنة انفعاليـة قويـة. والواقـع أن كلمـة درامـا وإن كانـت تنطبـق علـى الأفـلام والمسلسـلات فهـى لا تعنـى بالضـرورة أحـداثاً حزينـة أو مـا ينـدرج تحـت مُسـمى المأسـاة، فالـدراما يمكـن أيضـاً أن تطلـق على أحداث سعيدة أو ما يسمى بالملهاه.

فكلمـة درامـا **drama** هـى كلمـة مشـتقة مـن الفعـل اليونــانى **drao** بمعنـــى يـــؤدى، فالـــدراما تعنـــى باليونانيـــة الأداء ولاســـيما الأداء التمثيلـــى (محمـــد الســـيد عبـــد الغنـــى، ألفـــاظ يونانيـــة فـــى حياتنـــا الرومانيـــة، ص ٢٧). إن أصـــل الكلمـــة هـــو ذلـــك الفعـــل اليونــانى القـديم " دراؤ " الـذى يعنــى الأداء أو الفعـل، وقـد انتقـل اللفـظ مـن اللغـة اليونانيـة إلـى جميـع اللغـات، ورغـم أن الـدراما فــى اللغــة اليونانيــة تعنــى الفعــل فــان اســتعمالها كعنــوان لنــوع معـين مـن الفـن جعلهـا أحـد الكلمـات التـى يصـعب تفسـيرها أو شـرحها فـى بضـع كلمـات أو جُمـل (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٣٥).

ويُعـد أرسـطو أول مـن تنـاول مصـطلح الـدراما فـى كتابـه فـن الشـعر وأوضـح أنـه عبـارة عـن محاكـاة لفعـل بشـرى وهـذه المحاكـاة هـى غريـزة فـى الإنسـان منـذ طفولتـه ومـن الأشـياء التـى تميزه عن الحيوان حيث يتلقى بها المعارف الأولى.

وإذا مــا أردنــا أن نُعــرف مفهــوم الــدراما نجــد أن قــاموس

أكسفورد للمسرح أعطى للدراما تعريفين: الأول: اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح. أما الثانى: فهو يطلق على أى موقف ينطوى على صراع ويتضمن حلاً لهذا الصراع (ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، ص ٩٥).

وفى قاموس المصطلحات الإعلامية يرى دكتور محمد فريد عزت أن الدراما تعنى ثلاثة أشياء: (محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، ص ١١٨)

الأول: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية.

الثانى: الدراما هى الفن المسرحى.

الثالث: هى سلسلة أحداث تنطوى على تضارب بين قوى مختلفة.

وفى معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية يرى دكتور إبراهيم حماده أن لفظة دراما تعنى مدلولين: (إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ١١٣)

١ - النص المستهدف عرضه فوق المسرح أياً كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته، ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام.

٢ - المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتى تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدى إلى خلق إحساس فجيعى مأسوى.

ويرى عادل النادى أن الدراما تعنى أى عمل أو حدث سواء فى الحياة أو على خشبة المسرح، فإذا نظرنا إلى كلمة دراما على أساس

أنها عمل أو حركة أو حدث فهى محاكاه لأن المحاكاه تشتمل على العمل والحركة والحدث (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ١١).

ومن خلال التعريفات السابقة للدراما يمكن أن نستخلص مجموعة عناصر يشتمل عليها تعريف الدراما من بينها:

١ - إن الدراما هى فن من الفنون التى ترتبط بالمسرح.

٢ - إن الدراما هى نوع من المحاكاه لأفعال الإنسان وتصرفاته.

٣ - إن الدراما تحتوى على صراع.

١ - الدراما فن :

تنقسم الفنون إلى فئتين: فئة تشكيلية وهى الفنون الثابتة التى تشغل حيزاً فى نطاق المكان مثل الرسم والنحت. وفئة ديناميكية وهى الفنون الحركية التى تجرى فى مجال الزمن مثل الشعر والرقص والموسيقى والدراما. وتُعرف فنون الرقص والموسيقى والدراما بالفنون الجماهيرية أو الجماعية، فبينما نستطيع الاستمتاع بالقصة أو بقصيدة الشعر فى خلوة نجد أن جوهر الموسيقى والرقص والدراما يعتمد اعتماداً أساسياً على وجود الجماهير (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٦٤).

إن الدراما هى فن من الفنون الجماهيرية فهى " شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط فى أحداث " (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٣٥). أو هى " حكاية تصاغ فى شكل حدثى لا سردى وفى كلام له خصائص معينة ويقدمها

ممثلون أمام جمهور " (إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ١١٣)، فوجود الجمهور شرط أساسى فى الدراما.

ولقد ارتبطت الدراما بالمسرح منذ نشأتها حيث نشأت أول الأعمال الدرامية على خشبة المسرح إذ لم تكن الفنون الأخرى قد عرفت طريقها وانتشرت، ففى بلاد اليونان القديمة ارتبطت الدراما بالعقائد ونشأت التراجيديا (أحد أنواع الدراما)، وكان المسرح مكاناً مقدساً يدخله الناس بكل خشوع واحترام. ويرى مؤرخو المسرح أن بداياته ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ففى بلاد الإغريق اتخذ هذا المسرح صورة قصص مستقاه من التاريخ الشعبى الأسطورى ثم تطور فاتخذ طابعاً إنسانياً خالصاً ورفيعاً كما تطور المسرح من مسرح صغير يتسع لثلاثة ممثلين فحسب إلى مسرح كبير يتسع لآلاف من المتفرجين وينحنى على هيئة حدوة الفرس حول منصة التمثيل، والمسرح كله منحوت فى الصخر على منحدر الجبل ويوجد على جانبيه جوقة موسيقية ترتل التراتيل الدينية وتعلق على حوادث الرواية وأشخاصها بين آونة وأخرى (هند قواص، المدخل إلى المسرح العربى، ص ٢٨).

٢ - الدراما محاكاه :

قال أرسطو فى كتابه فن الشعر (أن المحاكاة هى أصل الفن) أى أن كل الفنون إنما هى مظاهر للمحاكاه ... وبالطبع ينطبق ذلك على الدراما. والمحاكاه هى مصدر المتعة للإنسان. فنحن نرى الأعمال الفنية بقدر كبير من المتعة التى تزداد كلما زادت قدرة الفنان على المحاكاه، والفنون جميعها - رغم ما بينها من اختلاف - تعطينا

عرضاً للحياة لا الحياة نفسها (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٢٦٥). إن الدراما هى محاكاه لأفعال الإنسان وتصرفاته فى شتى حالاته، وهى محاكاه هادفة، فالدراما تصور الحياة أو تحاكيها بهدف التأثير " فالمحاكاه معناها أن نعيد صياغة الواقع ونعدله لنصل به إلى الشكل الذى نخرج به عن الواقع الملموس إلى واقع فنى. إذن فالدراما هى الفن الذى يحاكى أفعال الناس وسلوكهم عن طريق الأداء التمثيلى سواء كان فى المسرح أو فى السينما أو فى التليفزيون أو الإذاعة، وهى التعبير الفنى عن فعل أو موقف إنسانى، إنها التعبير الفنى للسلوك البشرى، والمحاكاه كما عرفنا تكون المحتمل وهو ما يمكن أن يحدث لأن ما حدث أو يحدث هو من اختصاص المؤرخ أو كاتب الحادثة الصحفية لأنه يتناول الواقع ويصور الوقائع كما هى كما حدثت بالفعل وبذلك لا نكون بصدد المحاكاه الفنية. وقد قال أرسطو فى كتابه الطبيعية " إن كل فن وكل نظام تربوى يهدف إلى إكمال ما لم تكمله الطبيعة من وجهة نظر الفنان " ومعنى ذلك أن المحاكاه ليست نقلاً حرفياً ولا خلقاً من العدم بل نقلاً يتضمن تغييراً أو إضافة ممن قام به، ذلك لأن التقليد والنقل لا يعبران عن روح الابتكار أو التغيير أما المحاكاه فإنها تخرج بالأحداث عن معناها المألوف فى الحياة أى شكل فنى يحمل معنى الإبداع والابتكار ... أى أنه إعادة صياغة للواقع من وجهة نظر الفنان " (منير التونى، نظرية الدراما، مذكرات غير منشورة، ص ص ١٠، ١١)

٣ - الدراما تنطوى على صراع :

إن أى دراما لا تخلو من الصراع فهو جوهرها وبدونه لن تكون هناك دراما إطلاقاً، فالصراع لبها وحقيقتها ومن دونه لا تكون هنالك دراما، ويتجلى الصراع فى الأبطال ... والصراع على أنواع فقد يكون صراع الإنسان مع نفسه ومع

الآخـــرين، أو مـــع الأعـــراف والتقاليـــد والقـــوانين والمفـــاهيم، أو يكـــون صـــراع مـــع قـــوى غيبيـــة أو مـــع قـــوى طبيعيـــة كاســـحة ومـدمرة (منصــور نعمــان، فــن كتابــة الــدراما للمســرح والإذاعــة والتليفزيون، ص ٤٨).

ونحـن نعنـى بالصـراع هنـا الصـراع الـدرامى الـذى يختلـف عـن الصـــراع العـــادى، فالصـــراع الـــدرامى قـــد ينطـــوى علـــى الرغبـة فـى كسـر إرادة الآخـر والتغلـب عليـه وهـو صـراع يـرتبط بالـدوافع وإرادة التنفيـذ والأهـداف كمـا أن طبيعتـه تختلـف حتمـاً تبعـاً لقوتهـا وتبعـاً للوسـائل المتاحـة. والغـرض منـه هـو إعـادة التـوازن أو تحقيـق الهـدف بأقصـر وأسـرع الطـرق. والصـراع الـــدرامى يجـــب أن يكـــون صـــراعاً ممكنـــاً فلـــيس مـن المقبـول مـثلاً أن نقـدم رجـلاً يخـرج بمفـرده لملاقـاة جـيش كبيـــــــــــر ونســـــــــــمى ذلـــــــــــك صـــراعاً دراميـــاً، ولـــيس شـــرطاً أن يـــدور الصـــراع دائمـــاً بـــين إرادتـين مثـل إرادة إنسـان مـا - أو مجموعـة مـن البشـر - فـى كسـر إرادة إنسـان آخـر أو مجموعـة أخـرى، فهنـاك أنـواع أخـرى مـن الصـراع الـدرامى تكـون فيهـا الإرادة مـن جانـب واحـد وهـى أظهـر مـا تكـون فـى القصـص التـى تـدور عـن الكـوارث حينمـا يصـارع الملاحـون عاصـفة بحريـة مـثلاً فلهـم إرادة ولاشـك فـى التغلـب علـى العاصـفة والنجـاة مـن المـوت، ولكـن مـن التزيـد أن نقـول أن للعاصـفة إرادة تريـد كسـر إرادة الملاحـين، والكفـاح هنـا هـو الكلمـة الأنسـب فـى وصـف ذلـك الموقـف وغيـره ممـا ينطـوى علـى إرادة واحـدة ومثـال ذلـك الكفـاح ضـد الفقـر، الكفـاح ضـد المـرض (حسـين حلمـى، درامـا الشاشـة بـين النظريـة والتطبيق، ص ص ٥٠، ٥١).

ثانياً - خلفية تاريخية حول الدراما :

ارتبطت الدراما منذ نشأتا بالإنسان، فبالإمكان أن نتتبع تاريخها منذ عصور ما قبل التاريخ حيث وُجد الإنسان البدائى " أو إنسان ما قبل التاريخ الذى كان يعيش فى صراع مستمر مع قوى الطبيعة من حوله وذلك من أجل الحصول على ضرورات حياته، وقد عُرف عن الإنسان البدائى أنه كان يهوى محاكاة الطبيعة فكان يقلد أصواتاً ما وحركات وإشارات شتى ليُعبر عن انفعالاته المفرحة والمحزنة بطريقة غريزية ... إن المحاكاة أمر فطرى موجود فى الإنسان منذ الصغر والإنسان يختلف عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ١٢).

كان على الإنسان البدائى أن يصارع الطبيعة من أجل البقاء ومن أجل أن يجد طعام يومه، فكان يخرج ليصطاد الحيوانات وعندما يعود بعد اغتنام فريسته فرحاً يبدأ فى محاكاة ما فعله مع الحيوان حتى اقتنصه وعاد به ظافراً بحركات صامتة تعبر عن طريقة صيده لهذا الحيوان، وفى هذه المحاكاة صورة مبسطة للدراما وهى بداية لنشأة الدراما (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ١٤).

ولقد ارتبطت الدراما كذلك بالطقوس الدينية للرجل البدائى حيث كانت تعبر عن الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة من حوله وتُعبر عن الموت والحياة " فإذا كان الإنسان البدائى فى صراع مع قوى الطبيعة من حوله ... يصارع الليل والنهار، والصيف والشتاء، الخير

والشــر، الحيــاة والمــوت، المطــر والقحــط، يصــارع كــل تلــك العناصــر التــى تمثــل لــه القــوى المسـيطرة علــى حياتــه، فإنــه لجــأ إلــى الحركــة والمحاكــاة والتعبيــر عــن رغباتــه بــالرقص والتمثيــل الإيحـــائى الصـــامت " (عـــادل النـــادى، الفنـــون الدراميـــة، ص ١٤).

ونظــراً لأن الــدراما ارتبطــت بالإنســان ذاتــه منــذ نشــأته الأولـــى، فقــد تعــددت الآراء حــول نشــأتها وإن كانــت معظــم الآراء تــؤرخ للــدراما منــذ ظهــور المســرح الإغريقــى حيــث وضــع الإغريــق أســس الــدراما وقواعــدها. إلا أن هنــاك آراء أخـرى ترجـع بتـاريخ الـدراما إلـى أبعـد مـن المسـرح الإغريقـى بقرون عديدة وتربط بين نشأة الدراما والمسرح الفرعونى.

١ - الدراما فى عصر الفراعنة :

أكـد بعـض المـؤرخين أن الـدراما كانـت موجـودة فـى مصـر فـى الفتـرة مـا بـين سـنة ٤٠٠٠ إلـى سـنة ٣٠٠٠ قبـل المـيلاد، وقـد أوحـت بهـذا الرسـوم الفرعونيـة التـى جـرى تفسيرها علـى أنهـا تمثـل الكهنـة وهـم يرتـدون أقنعـة علـى شـكل حيوانـات يمثلـون الآلهـة ويقـدمون عروضـاً فـى المقـابر والمبـانى الملحقـة بالأهرامـات ... وهنـاك إتفـاق عـام بـين الكثيـر مـن العلمـاء علـى أن " مسـرحية أبيـدوس " العاطفيـة مُثلت فعلاً فـى مصـر فـى الفتـرة مـا بـين سـنة ٣٠٠٠ إلـى سـنة ٢٠٠٠ قبـل المـيلاد، وهـى تحكـى قصـة مقتـل أوزوريـس وبتـر وتشـتيت أعضـاء جسـمه ثـم قيـام إيـزيس وحـورس بتجميـع هـذه الأجـزاء ثانيـة، وقـد أشـار هيـرودوت المـؤرخ الإغريقـى إلـى قيـام كهنـة مصـر الفرعونيـة بطقـوس دينيـة فـى شـبه عـرض تمثيلـى يسـتمد قصصـه مـن بحـث إيـزيس عـن أوزوريـس (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فـى الراديـو والتليفزيـون، ص ٣٩).

ولقـد ظـل أمـر المسـرح الفرعـونى غامضـاً حتـى تـم الكشـف

عـن نصـوص تمثيليـة قديمـة يقـع بعضـها فـى أربعـين مشـهداً وتـدور حوادثهـا حـول إيـزيس وأوزوريـس وإبنهمـا حـورس وعـدوهم سـت إلـه الظـلام. ويشـير الـبعض إلـى أن المسـرح المصـرى القـديم لـم يقـف علـى عتبـة المعبـد بـل خـرج إلـى الشـعب وكـان يقـوم بالتمثيـل فـرق متجولـة، وكـان يشـمل أيضـاً بعـض الـرقص والغنـاء ثـم قُضـى علـى المسـرح المصـرى وانمحـت معالمـه فـى مصـر اليونانيـة والرومانيـة ولاسـيما بعـد ظهـور المسـيحية لاتصـاله الوثيـق بالوثنيـة (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ص ٣٩، ٤٠).

٢ - الدراما فى المسرح اليونانى :

يعتبـر المسـرح اليونـانى هـو أصـل الفكـر الـدرامى الأوروبـى، فاليونـان هـم أول مـن أهتمـوا بالمسـرح ووضـعوا لـه نظامـاً خاصـاً وعـنهم أخـذ العـالم هـذا الفـن. ولعـل أقـدم المسـرحيات التـى عرفهـا الأدب الغربـى هـى المسـرحيات الإغريقيـة وكـان لنشـأتها فـى بـلاد اليونـان علاقـة بعقائـدهم. فقـد آمـن الإغريـق بآلهـة متعـددة لأنهـم رأوا طبيعـة بلادهـم متنوعـة المظـاهر كثيـرة التغيـر، فهنـاك جبـال وتـلال وكهـوف وقمـم عاليـة يغطيهـا الـثلج وتصـطدم بهـا السـحب، وسـفوح مخضـرة وأنهـار جاريـة وبـرد شـديد فـى بعـض الجهـات دافـئ جميـل علـى الشـاطئ فتوهمـوا أن ثمـة قـوى خفيـة وراء هـذه المظـاهر الطبيعيـة فقدسـوها وتملقوهـا بـالقرابين والعبـادة. وكـان مـن آلهـتهم التـى قدسـوها ديونيسـوس أو بـاخوس إلـه النمـاء والخصـب وقـد اعتـادوا أن يقيمـوا لـه حفلتـين إحـداهما فـى أوائـل الشـتاء ويغلـب عليهـا المـرح، والثانيـة فـى أوائـل الربيـع وهـو حفـل حـزين (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فـى الراديـو

والتليفزيون، ص ٤١).

وهكذا كانت نشأة الدراما على علاقة وثيقة بديونيسوس **Dionysus** حيث كانت المسرحية لا تعرض إلا فى أعياده كطقس من طقوس عبادته، وكان من بين الأشكال الدرامية التى تعرض على المسرح التراجيديا والكوميديا (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٣٧).

واستمرت الدراما فى التطور عبر العصور التاريخية حتى ظهرت الدراما الحديثة بأشكالها المعروفة اليوم والتى يمكن أن نقسمها من حيث المضمون إلى الأنواع التالية:
١ - التراجيديا أو المأساة ويتفرع عنها نوع آخر هو الميلودراما.
٢ - الكوميديا أو الملهاة ويتفرع عنها نوع يسمى الفارس أو المهزلة.

ثالثاً - أنواع الدراما :

١ - التراجيديا Tragedy :
التراجيديا (أو المأساة) هى كلمة يونانية المصدر تتكون أصلاً من كلمتين هما **trades** أى جدى و**oide** بمعنى أغنية، ومن المحتمل أن ذلك يشير إلى جدى كان يُضحى به للإله ديونيسوس كجزء من طقس دينى عريق فى القدم. والتراجيديا أو المسرحية المأساوية هى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى وأرقى أنواعه كلها وأصعبها كتابة وتعريفاً. وترجع تلك الأهمية إلى عالميتها وقدرتها على اجتذاب مشاهدين من شتى الأعمار والأجناس والأحقاب التاريخية (إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ١٩٦).

ويذهب كثير من المؤرخين والنقاد إلى أن أصل

التراجيديا يرجع إلى الايثرامبوس وهو نوع من الرقصات الغنائية تقوم به الجوقة بمصاحبة الناى وذلك فى مهرجانات أعياد ديونيسوس حيث كان أفراد الجوقة يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائى الراقص جلود العنز (تراجوس) تشبهاً بأتباع ديونيسوس، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم تراجودى أى المغنيين العنزيين وأطلق على الأغنية نفسها اسم تراجوديا أى الأغنية العنزية وهى الأصل فى كلمة تراجيدى (عدلى رضا، البناء الدرامى ...، ص ٣٧).

إن التراجيديا نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص تثير فى المتلقى الشفقة والخوف، فهذه الخبرات يجرى تصويرها من ناحية علاقات الأشخاص بأشخاص آخرين فى ظروف خارجة عن إرادة الإنسان حيث يواجه البطل الكوارث والقوى الخارجية التى تلاحقه رغم سعيه لتحقيق الهدف (ماجدة مراد، ٢٠٠٢، ص ٩٧).

إن المفهوم التراجيدى اليونانى يمكن استخلاصه مما ذكره أرسطو فى تعريفه للتراجيديا بأنها " محاكاة لفعل مهم كامل له حيز مناسب بلغة بها متعة وبطريقة الفعل لا السرد بهدف إثارة الشفقة والفزع لكى نصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة " (انيكست، تاريخ دراسة الدراما، ص ١١). إن التراجيديا اليونانية تحتوى على صراع بين القوى المتعارضة التى تظهر فيها عن طريق التشاحن بين شخصياتها وهذه القوى أى القضاء والقدر الذى يتولى تحديد مصير الشخصيات التراجيدية والإنسان بعامة فى المجتمع اليونانى تبعاً للعقيدة السائدة والشعور الدينى حينئذ بحيث يبدو مصيره محتماً دون أن يكون له دخل كبير فى فجيعته، وإذا كانت التراجيديا تصور قصة بطل تنتهى حياته بفاجعة فهذه

القصة تثير في نفوس المشاهدين الشفقة عليه والخوف من مثل مصيره وبذلك تتطهر نفوسنا من الانفعالات مع ملاحظة أن الفاجعة التى تحل بالبطل نتيجة لغلطة ارتكبها أو لعيب فيه قد لا يدركه هو فى بادئ الأمر (فوزى فهمى، المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة، ص ٢٢).

إن أساس التراجيديا هو الصراع غير المتكافئ، صراع الإنسان مع القوى الجبرية (أو الإلهية) بين الإنسان وقوى أكبر منه يغلفها الشعور الدينى وهو إحساس الفرد بهذه القوى فى عالمه وبعدم وحدانيته. ولقد حدد أرسطو فى كتابه فن الشعر نوع البطل التراجيدى على أنه يكون من الأشخاص العظام كالأمراء والملوك. ونلاحظ أن البطل التراجيدى قد يشقى أو يفجع لفرط إنسانيته أو لسمو خلقه، فعلى الرغم من تلك المُثل وعدالة القضية التى يدافع عنها إلا أن القدر لا يعرف أخلاقيات أو مُثل (فوزى فهمى، المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة، ص ص ٢٤، ٢٥).

٢ - الكوميديا Comedy :

إن الملهاة أو الكوميديا هى أحد الجنسين الرئيسيين فى الفن الدرامى، وكلمة كوميديا مشتقة من الكلمة اليونانية **komos** التى تعنى المرح الصاخب فى موكب الاحتفال بالإله ديونيسوس. وتتألف المسرحية الملهوية الخالصة - أى التى لا تدخلها الألحان والأغنيات - من مواد قولية وفعلية مصاغة صياغة مسرحية خاصة، تهدف عند العرض إلى توليد جو عام مرح يثير غبطة المشاهد وابتسامه وضحكه، ومن ثم يحدث تطهير للنفس مما علق بها من أسى أو قلق أو يأس أو

إحباط، ولهذا فمسار الحبكة الملهوية لا يصادف فى مراحل تطوره مشاهد كارثية فاجعة تغم المتفرج وتؤلمه، كما أن الشخصيات بإحباطاتها وتناقضاتها فى السلوك والأقوال والأفعال والشكل، تخاطب فى هذا المتفرج الجانب المرح فيه، أكثر مما تخاطب الجانب الجدى العميق، وفى العادة تنتهى المواقف والأحداث الخاصة بالشخصيات الرئيسية نهاية سعيدة (إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ص ٢٥١، ٢٥٢).

إن الكوميديا هى النظرية المعاكسة للتراجيديا، فالإنسان قد ينظر إلى الحياة وهو فى حاجة شديدة إلى الفهم، هذه هى النظرية التراجيدية، وقد يتخذ من الحياة موقفاً عقلياً يضحك منه على حماقات البشر، وتلك هى النظرة الكوميدية، والمسرحيات الكوميدية المعاصرة تكتب بأسلوب خفيف مرح تتضمن أحداثاً وشخصيات مضحكة وهى تختلف عن الكوميديا اليونانية التى كانت تتضمن غناء وارتداء أقنعة. وإذا كان البطل فى التراجيديا ينتقل من حالة السعادة إلى البؤس والشقاء، فإن البطل الكوميدى ينتقل من حالة الارتباك والأزمة إلى الحل المريح للنفس. وقد دأبت الكوميديا على السخرية من المظاهر الاجتماعية والبشرية مما جعلها تقترن بإثارة الضحكات على هذه المظاهر الخاطئة سواء فى السلوك أو الطباع أو العلاقات التى تحكم بناء المجتمع (ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، ص ص ٩٩، ١٠٠).

وفى الواقع تختلف الكوميديا التى تُقدم حالياً عن الكوميديا اليونانية التى كانت تتضمن غناء وارتداء أقنعة وهى الأشكال المبكرة فى الكوميديا، ففى الوقت الحالى تتعدد أنواع الكوميديا، ويرجع ذلك إلى اختلاف سلوك المؤلفين حيال

موضوعاتهم، فعندما يكون هدف المؤلف هو السخرية أو الاستهزاء فإن إنتاجه يدخل تحت عنوان الكوميديا التهكمية، وعندما تكون السخرية مركزة على شخصيات معينة يكون الإنتاج كوميديا شخصية. أما السخرية من التقاليد الاجتماعية فتعطينا كوميديا السلوك أو الكوميديا الاجتماعية التى تختص ببناء المجتمع، أما السخرية من الفكر التقليدى فتُعطينا كوميديا الأفكار، أما التغلب على المتاعب وانتصار الحب فى نهاية سعيدة فتندرج تحت الكوميديا الرومانتيكية، وعندما ينحو الكاتب نحو استغلال المشاكل الجدية من الناحية العاطفية المحضة دون أن يطرق فعلاً موضوع العاطفة الحقيقية فإن الإنتاج يكون كوميديا عاطفية. والجدير بالذكر أن هذه التقسيمات ليست قاطعة فأى من عناصر إحداها قد يظهر متداخلاً فى نوع آخر (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ص ٥١، ٥٢).

٣ - الميلودراما Melodrama :

الميلودراما مصطلح يتكون من كلمتين يونانيتين هما **melos** أى أغنية و**drama** أى مسرحية، وبهذا تكون الترجمة الحرفية للمصطلح دراما غنائية، فمدلول المصطلح عند نشأته كان ينطبق على المسرحيات الغنائية التى ابتكرت لتماشيه. ولكنه يشير الآن إلى لون درامى مختلف تماماً وهو المسرحية التى يكتنفها أحداث مفزعة وتقوم على شخصيات مسطحة الدوافع وانفعالات مبالغ فيها ومصادفات متعمدة يُستهدف منها إثارة التوتر (إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ٢٤٤).

وعموماً فإن الميلودراما تعنى الدراما المصحوبة بالموسيقى، فخلال القرن التاسع عشر كانت الميلودراما تصحبها دائماً موسيقى كُتبت لها كما فى أفلام السينما اليوم، وكانت وظيفة الموسيقى إبراز الخصائص العاطفية للمشاهد

المختلفة مما يساعد المتفرج على الانفعال (رشاد رشدى، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص ١٠٢).

وتتميز الميلودراما بعدد من السمات أو الملامح منها " مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة، فمهما كانت المآسى التى يعانى منها الفضلاء، ومهما كانت قوة الخبثاء الشريرين فنحن دائماً نجد أن الميلودراما تكافأ الفضيلة وأن الرذيلة دائماً تلقى العِقاب " (رشاد رشدى، ص ١٠٢).

إن العالم الذى تصوره الميلودراما عالم تنفصل فيه الأعمال عن الشخصيات بفواصل أخلاقية واضحة، فمن ملامح الميلودراما أيضاً وجود شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدى، إما لأنها شخصية بلهاء أو صريحة صراحة غير مألوفة، أما الحدث فى الميلودراما فيتطور من خلال أفعال الشرير وهو حدث محدود المعالم بسيط فى الغالب، إذ أن أى تعقيدات من شأنها أن تطمس القضايا الأخلاقية التى تهدف إليها المسرحية، ويتألف الحدث الدرامى عادة من مجموعة من الحوادث تُظهر البطل أو البطلة وهو يعانى من أفعال شخص أو أكثر ليست لهم مبادئ أخلاقية على الإطلاق (انيكست، تاريخ دراسة الدراما ...، ص ١١٠).

والميلودراما هى الأحداث غير المبررة التى ليس بها رابط بين الشخصية وما تقوم به من أفعال، فيمكن أن نرى فاجعة دون أن نعرف مبرراً لهذه الفاجعة، أى أن الميلودراما لا توضح مبرراً للحدث بمعنى أن جانب الحبكة فى الميلودراما يتغلب على جانب الشخصية. فالميلودراما تهتم بالأحداث ذات المواقف العنيفة، كما تهتم بالموقف فى حد ذاته

دون استغلال الموقف فى توضيح تصرف الشخصية، أى أنها تهتم بالمنظر ولا تهتم بتحليل سلوك الأشخاص (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٥٥).

إن الميلودراما هى لون يمزج بين عنصرى التراجيديا والكوميديا وكان ذلك هو اللون المفضل خلال القرن التاسع عشر، وأصبح يُقدم الآن من خلال الدراما التليفزيونية التى تتعرض للخطر والجريمة فالميلودراما تتفق مع التراجيديا فى الموقف الجاد ومع الكوميديا فى النهاية السعيدة، فهى تتطور من موقف جاد فى البداية يحافظ على انفعال المتلقى بتصعيد الخطط التى تديرها القوى الشريرة، ثم الحل السعيد فى النهاية بتحطم هذه القوى، وهكذا تصور الميلودراما العالم وقد اتضحت فيه قوى الخير والشر وبرزت بشكل يثير رغبة المتلقى فى مشاهدة الخير ينتصر والشر يُهزم (ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، ص ص ١٠٠، ١٠١).

٤ - الفارس Farce :

إن الهزلية (أو المهزلة) أو الفارس هى إحدى التصنيفات الأساسية للدراما غير الموسيقية، ومصدرها هو الكلمة اللاتينية **farcire** بمعنى يحشو وكان المقصود بذلك هو حشر بعض المواقف المضحكة فى العروض الكنسية الجادة ثم تطور مفهوم الكلمة ليعنى تمثيلية كاملة - قد تكون طويلة أو قصيرة - تشتط فى توظيف المرح والتهريج وخلق التناقضات الحادة والحركات البدنية الهازلة بصفة أساسية (إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص

(٢٨٥).

والفارس هو نوع متطرف من الكوميديا يثار فيه الضحك عن طريق الحركة المبالغ فيها (ماجدة مراد، ص ١٠١). ويمكن أن يتم ذلك عن طريق الاشتباك الجسمانى " ويشترط فى الفارس الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء وإلا انحدر إلى مرتبة الهزل والمجون، والموضوع الأساسى للفارس هو استعراض غباء الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئته. وكان الفارس قائماً منذ بداية الدراما الكلاسيكية فى اليونان ولو أنه لا يوجد تاريخ مكتوب له، كما عاصر الفارس الدراما الحديثة فى أوروبا وكان منتشراً فى فرنسا حيث توفر فى القرن التاسع عشر عدد من ممثلى الفارس المرموقين الذين استطاعوا الإبقاء على هذا الشكل مزدهراً، وتطلق كلمة فارس فى الاستعمال الحديث على مسرحية كاملة تتعامل مع موقف سخيف أو غير معقول، والقيمة الأدبية للفارس لا تستحق الذكر أما قيمته الترفيهية فعظيمة، كما أن ترجمته إلى اللغات الأخرى أسهل من ترجمة الكوميديا " (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ص ٦٥، ٦٦).

إن الهزلية لا تتقيد بضرورة توفير عنصر احتمالية تصديق الأحداث أو الشخصيات أو الأفكار، لأن الغرض الجوهرى من المسرحية الهزلية هو إثارة الضحك وتحقيق الترفيه والتسلية، وتختلف المسرحية الهزلية (الفارس) عن المسرحية الملهوية (الكوميديا) فى أنه إذا كانت الهزلية تعتمد فى تحقيق مرحها على اللامعقولية وعلى الحركات البدنية وحيلها، فإن الملهاة تعتمد علىالمعقولية إلى حد ما، وعلى تصوير الشخصيات،

وعلى هذا فإن روح الهزلية حسية، بينما روح الملهاة سمعية وذهنية ولكن من المؤكد أن كلا الجنسين يقترض من الآخر عناصر معينة (إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ٢٨٥).

رابعاً - قواعد البناء الدرامى :

إن كل عمل درامى له بناء هو البناء الدرامى **dramatic construction** الذى يشتمل على مجموعة مكونات أو عناصر أساسية ينبغى توفرها لكى يُعتبر ذلك العمل عملاً درامياً. فالفيلم أو المسرحية أو المسلسل أو التمثيلية كلها أشكال من الإنتاج الدرامى تشترك جميعها فى وجود مجموعة قواعد أو مكونات يقوم عليها بناؤها. ومن هذه القواعد أو المكونات ما يلى:

١ - الفكرة Theme :

إن كل عمل درامى لابد أن يستند إلى فكرة تعالج موضوعاً معيناً، ومن الأغراض التى تؤديها الفكرة هى أن تستغرق تفكير الجمهور (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٥٧).

إن فكرة الدراما تتطرق إلى معنيين :

أولهما: إنها قد تعنى الموضوع الرئيسى للدراما كأن تقول أن فكرة العمل تدور حول أخطار القدرة النووية أو غزو الفضاء الخارجى.

ثانيهما: أنها قد تعنى المغزى أو الهدف من العمل الدرامى كأن نقول أن فكرة ماكبث لشكسبير تدور حول الطموح الزائد المدمر.

فالفكرة تعكس القضية الرئيسية أو المشكلة التى تقدم فى إطار العمل الدرامى من خلال كلمة أو عبارة ولكنها ليست شعارات صاخبة يفرضها الكاتب على النص بل هى جزء مرتبط بالنسيج الدرامى حيث تتبلور من خلال الشخصيات

والمواقف (ماجدة مراد، ٢٠٠٠، ص ص ١٠٢، ١٠٣).

إن الفكـرة هـى محصـلة وخلاصـة الروايـة (أو الـدراما) وهـى يمكـن أن تحـدد فـى جملـة واحـدة أو سـطر واحـد، وتصـاغ بوضـوح دون غمـوض أو التـواء. إن الفكـرة الأساسـية الواضـحة تسـاعد الكاتـب علـى الوصـول إلـى هدفـه المنشـود ولـذلك يجـب أن تكـون الفكـرة مركـزة وواضـحة بالنسـبة للجمهـور، وعلـى سـبيل المثـال فـإن الفكـرة فـى ماكبـث هـى الطمـوح، وفـى عُطيـل هـى الغيـرة، وفـى هاملـت هـى الانتقـام، وفـى يوليـوس قيصـر هـى القـوة السياسـية، وفـى روميـو وجوليـت هـى حُـب الصـبا. ومـن الصـفات التـى يجـب توافرهـا فـى الفكـرة مـا يلـى: (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فـى الراديـو والتليفزيـون، ص ص ٥٧، ٥٨).

أ - يجـب أن تحمـل الفكـرة قيمـة إنسـانية تهـم أكبـر عـدد مـن الناس.

ب- يجـب أن تكـون الفكـرة صـادقة ولهـا حقيقـة موضـوعية بالنسبة لكل الناس.

ج- أن تتعلـق الفكـرة بمشـكلة أو قضـية مـن القضـايا التـى تواجـه الإنسان.

د - أن تسـعى إلـى إثـارة العواطـف فالأفكـار الجيـدة فقـط هـى التى يمكنها أن تثير العواطف فتكون عملاً دراميًا ناجحاً.

٢ - الحبكة Plot :

إن العمـل الـدرامى عبـارة عـن سلسـلة متصـلة مـن الأحـداث " ومـن غيـر المعقـول أن تتـوالى هـذه الأحـداث كيفمـا أتُفـق دون رابـط أو نظـام، فالحبكـة هـى المعمـار أو البنـاء أو الهيكـل البنـائى الشـامل للأحـداث، أو النسـيج الـذى تنـتظم فيـه الأحـداث والكيفيـة التـى تصـاغ بهـا لتحقيـق الأثـر المطلـوب، ويسـتخدم الـبعض مفهـوم العقـدة كمـرادف أو بـديل لمصـطلح الحبكـة غيـر إننـا نفضـل مفهـوم الحبكـة لمـا فيـه مـن شـمول ووضـوح (حسـين حلمـى، درامـا الشاشـة بـين النظريـة والتطبيـق، جـزء أول، ص ص ٣٩، ٤٩).

ولإيضاح المعنى المقصود بالحبكة نضرب مثلاً بسيطاً لابد وأنه قد مر بنا فى حياتنا " فقد يأتى إلينا أحد الناس ويحكى لنا عن موضوع حدث فى مكان آخر، ومع ما فى الموضوع من عوامل الإثارة إلا أن الطريقة التى يحكيه بها قد تصيبنا بالملل أو عدم الاهتمام، ثم يأتى إلينا شخص آخر ويحكى لنا نفس الموضوع وبالرغم من سابق تعرفنا عليه إلا أنه يحكيه لنا بطريقة مشوقة تثير اهتمامنا، فالعبرة هنا هى (كيف) يحكيه لنا، وهذا الكيف يدخل فى صميم مفهوم الحبكة " (حسين حلمى، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق، جزء أول، ص ٤٠).

إن الحبكة هى بناء الأحداث التى تكون الحدث الدرامى الأساسى، فالحبكة هى عرض الصراع، والهدف الأساسى الذى يجب وضعه فى الاعتبار عند تصميم الحبكة هى بيان كيف أثرت حادثة فى أخرى ولماذا يتصرف الأبطال على هذا النحو. وهكذا يُعد بناء الحبكة من العناصر الرئيسية فى البناء الدرامى، فالحبكة القوية تحافظ على اهتمام الجمهور وحينما تكون الحبكة جيدة فإنها تكون قوية تربط بين الأحداث وتكون مقنعة وسليمة من ناحية البناء (عدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ٦٠).

ويدخل فى مكونات الحبكة الأنشطة والتحركات التى تقوم بها الشخصيات والمشاعر والأشجان والدوافع والصراعات والاكتشافات والقصة أو الحكاية أو الحدوتة والتوترات والتشويق والمفاجأة والتدبرات والترويات والانفعالات والأسئلة الكامنة وراء الأحداث والاحتمالات والسببية (حسين حلمى، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق، ج ١، ص ٤٠).

٣ - الصراع Conflict :

ويقصد هنا الصراع الدرامى **dramatic conflict** وهو عبارة عن مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى

تصـــادمهما الحـــدث الـــدرامى، وبطبيعـــة الحـــال فـــإن طبيعـــة الصـــراع فـى المأسـاة تختلـف عـن طبيعتـه فـى الملهـاة أو الهزليـة (إبـراهيم حمـادة، معجـم المصـطلحات الدراميـة والمسـرحية، ص ١٦٢).

ويعتبـر الصـراع أهـم عناصـر الحـدث، وهـو يتولـد مـن معالجـة شخصـيات دراميـة لهـا قـدر معـين مـن قـوة الإرادة، إن الشخصـية التـى تـدخل الحـدث وتخـرج منـه كمـا هـى لا تسـمى شخصـية دراميـة، وهـذا يوضـح الفـرق بـين الصـراع الـدرامى والصـراع غيـر الـدرامى، فالصـراع الـدرامى يـؤدى إلـى تغييـر فـى شخصـيات الحـدث أمـا الصـراع غيـر الـدرامى فـلا يشـمل أى تغييـر فـى الشخصـيات (عـدلى رضـا، البنـاء الـدرامى فـى الراديـو والتليفزيون، ص ٦٦).

وفـى وسـعنا أن نجـد الصـراع فـى كـل مـا يحـيط بنـا فقـد نلاحـظ الصـراع بـين أفـراد العائلـة أو الأصـدقاء أو الأقـارب وكـل مـن نعـرف وزمـلاء العمـل ونسـتطيع أن نكتشـف واحـدة مـن الخصـائص أو السـجايا الآتيـة: المحبـة، البـذاءة، العجرفـة، البخـل والجشـع، الدقـة، السـماجة، قلـة الحيـاء، الاختيـال والغـرور، الـدهاء والاحتيـال، الخـزى والخجـل والمكـر والخبـث، المهانـة والتحقيـر، المهـارة والحـذق، الشـناعة والقُـبح، حـب الاسـتطلاع، الجـبن، القسـوة، عـزة الـنفس والشـعور بكرامتهـا، والخيانـة والإسـراف والانغمـاس فـى اللـذات، الحسـد، الغيـرة، والحماسـة، التقلـب وعـدم الثبـات علـى رأى الوفـاء والـولاء، الانشـراح وخفـة الـروح، الثرثـرة وكثـرة الكـلام، المـروءة والشـهامة، الكـرم والسـخاء، الصـدق والأمانـة، التـردد والارتبـاك، الهـوس والطـيش وقلـة الاكتـراث، سـوء الخلـق، الكمـال والمثاليـة، الانـدفاع والميـل إلـى التصـادم مـع الغيـر، التكاسـل والاسـترخاء، الـوهن والانحـلال، الجـرأة وسـلاطة اللسـان، الشـفقة والرحمـة، الإخـلاص والـود، الرقـة وصـفاء الـنفس، الاعـتلال والإكتئـاب، الحقـد والميـل إلـى الأذى، الروحانيـة والتصـوف، العنـاد وصـلابة الـرأى، التصـنع

وإظهـار الحشـمة، الرصـانة وهـدوء الطبـع، وقـوة الاحتمـال، الشـك والارتيـاب ... إن أى خصـلة مـن تلـك الخصـال وغيرهـا مـن آلاف الخصـال والسـجايا الأخـرى يمكـن أن تكـون تربـة ينبـت منهـا صـراع مـا، ومثـال ذلـك أن نـدع رجـلاً شـكاكاً ملحـداً يواجـه مؤمنـاً نـذر نفسـه للجهـاد فـى سـبيل الله، وهنـا سـنرى لونـاً مـن ألـوان الصـراع، فـيمكن أن نضـع شـيئين متضـادين وجهـاً لوجـه لنـرى صـراعاً ناشـئاً ومـن أمثلـة ذلـك مـا يلـى: (لاجـوس اجـرى، فن كتابة المسرحية، ص ٢٤٧ - ٢٤٩)

١ - الشخص الشحيح فى مقابل الشخص المبذر.
٢ - ذو الخلق الرفيع، ومن لا خلق له.
٣ - القذر، والنقى الذى لا عيب فيه.
٤ - الرؤوف اللطيف، والقاسى متحجر القلب.
٥ - هادئ الطبع الحليم، والمندفع الأخرق.
٦ - البشوش الودود، والمكتئب النكد.
٧ - الحساس المرهف الحس، والبليد ميت المشاعر.
٨ - الرقيق الأنيق، والفظ الخشن.
٩ - الشجاع الجرئ، والجبان.

إن الأمثلـة السـابقة تمثـل مجـرد نمـاذج تعبـر عـن وجـود الصـراع نظـراً لاخـتلاف طرفـى الصـراع فـى الخصـائص والسـمات، والصـراع الصـحيح يتكـون فـى ظـاهرة مـن قـوتين متعارضتين (لاجوس اجرى، ص ٢٥١).

وهنـاك أنـواع مـن الصـراع كمـا أن هنـاك درجـات للصـراع، فقـد يـدور الصـراع بـين شخصـيات متعارضـة المصـالح والاهتمامـات، وقـد يـدور الصـراع بـين الإنسـان ومظـاهر طبيعيـة، وقـد يكـون الصـراع ضـد عـادات وقـيم باليـة فـى المجتمـع يُـراد تغييرهـا، وقـد يكـون الصـراع داخليـاً نفسـياً،

وهكـــــــــذا تتعـــــــــدد أنـــــــــواع الصـــــــــراع.

" أمـا عـن درجـات الصـراع فـيمكن التمييـز بـين مـا يلـى: (إبـراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص ١٦٢).

١ - صراع راكد (بطئ الحركة والتأثير) **Static conflict**

٢ - صراع متوثب (يحدث بلا تدرج) **Jumping conflict**

٣ - صراع صاعد (مؤثر ومتدرج) **Rising conflict**

٤ - صراع راهص (على وشك النشوب) **Overshadowing conflict**

٤ - الحدث Action :

إن الفعـل أو الحـدث هـو الحـدث الـدرامى **dramatic action** وهـو يختلـف عـن الحـدث أو الفعـل العـادى، فمـثلاً إشـعال عـود ثقـاب لغـرض إشـعال سـيجارة (فعـل عـادى) أمـا إذا كـان لإشـعال حريـق فـى مخـزن لإخفـاء جريمـة إخـتلاس فإنـه يكـون فعـل درامـى، وإحـراق أوراق لا قيمـة لهـا فعـل عـادى أمـا إحـراق مسـتندات يمكـن أن تنفـى تهمـة ظالمـة عـن البطـل فعـل درامـى، وقـد يكـون الفعـل أو الحـدث مجـرد نظـرة، ومثـال ذلـك إذا نظـر البـواب ببسـاطة معتـادة إلـى رجـل يـدخل إلـى العمـارة فهـو فعـل عـادى، أمـا إذا كانـت النظـرة تعبـر عـن المفاجـأة أو الخـوف أو الريبـة فإنهـا تصـبح فعـل درامـى. كمـا أن الصـمت يُمكـن أن يصـبح فعـلاً دراميـاً كـأن يصـمت أحـدهم عـن الإدلاء بمكـان شـخص هـارب مـن الشـرطة فيـؤدى ذلـك إلـى نجـاة هـذا الشـخص (حسـين حلمـى، درامـا الشاشـة بـين النظريـة والتطبيـق، ص ص ٣٢، ٣٣).

وقـد ينصـب الأمـر علـى حركـة الأشـياء، فمـثلا سـقوط قطعـة خشـب مـن مبنـى بفعـل الريـاح (فعـل عـادى) وسـقوطها

علـى إحـدى الشخصـيات فتصـاب بكسـر يعطلهـا عـن موعـد هـام ممـا يغيـر مسـار القصـة (فعـل درامـى)، واخـتلاف المكـان قـد يحـول الفعـل العـادى إلـى فعـل درامـى كـأن تجـرى فتـاة بملابـس الاسـتحمام علـى الشـاطئ (فعـل عـادى) ونفـس الفعـل إذا جـرى وسـط المدينـة فهـو (فعـل درامـى)، واخـتلاف الوقـت أيضـاً لـه أثـره فالصـراف الـذى يفـتح الخزنـة فـى وقـت العمـل(فعـل عـادى) فـإذا فتحهـا فـى منتصـف الليـل فهـو (فعـل درامـى) يـوحى بالسـرقة مـثلاً (حسـين حلمـى، درامـا الشاشـة بـين النظريـة والتطبيـق، ص ٣٣).

والحـدث الـدرامى هـو الحـدث الـذى يسـاعد علـى تطـور القصـة ويسـاعد علـى رسـم الشخصـيات ومـا عـدا ذلـك فهـو حـدث غيـر درامـى، وأهـم عنصـر مـن عناصـر الحـدث هـو عنصـر الصـراع فهـو الـذى يـؤدى إلـى التطـور الـدرامى، والحـدث الـدرامى نـوع مـن النشـاط ولكـن تـأثيره لا ينبـغ ممـا تفعلـه الشخصـيات بـل مـن معنـى مـا يفعلونـه (عـدلى رضـا، البنـاء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ص ٧٣، ٧٤).

خاتمـــة :

مـن بـين الموضـوعات التـى طُرحـت فـى ذلـك الفصـل مفهـوم الـدراما ونشـأتها أو تاريخهـا وأنواعهـا وقـد اتضـح أن الـدراما فـن يـرتبط بالإنسـان وأن لـه تـاريخ طويـل يعـود إلـى المسـرح اليونـانى بـل أن الـبعض مـن المـؤرخين يرجعونـه إلـى عصـر الفراعنـة. وأن هـذا الفـن ينطـوى علـى صـراع ومحاكـاه إذ أن المحاكـاه هـى أصـل الفـن ومنشـأه. واتضـح كـذلك أن التراجيـديا هـى أقـدم الأشـكال الدراميـة التـى عُرفـت حيـث نشـأت

التراجيديا كجزء من الطقوس الدينية التى كانت تؤدى فى بلاد اليونان غير أن هناك أشكال أخرى عرفت قديماً أيضاً ومنها الكوميديا أو الملهاه التى ارتبطت بالمرح الصاخب والاحتفالات الدينية أيضاً. وعن التراجيديا والكوميديا تطورت أشكال درامية أخرى منها الميلودراما التى تعنى الدراما المصحوبة بالموسيقى والفارس أو المهزلة.

ولما كان أى عمل درامى عبارة عن بناء يشتمل على مجموعة مكونات فقد اشتمل الفصل على مكونات أو قواعد البناء الدرامى مثل الفكرة والحبكة والصراع والحدث الدرامى، وكلها تشكل أسساً يقوم عليها البناء الدرامى. ومن خلال هذا التمهيد عن الدراما مفهوماً ونشأة وأنواع وقواعد ننتقل إلى الفصل الثامن من فصول الكتاب وهو يدور حول الدراما فى الراديو والتليفزيون.

الفصل الثامن

الدراما فى الراديو والتليفزيون

الفصل الثامن

الدرامـــا فى الراديـــو والتليفزيـــون

مقـــدمة

أولاً : أشكال الإنتاج الدرامى فى الراديو والتليفزيون

١ - المسرحية

٢ - الفيلم

٣ - التمثيلية

٤ - المسلسل

٥ - السلاسل

ثانيـــاً مصادر كتابة الدراما للراديو والتليفزيون :

١ - الأساطير

٢ - التاريخ

مقدمـــة :

هـل ثمـة أشـكال مختلفـة مـن الإنتـاج الـدرامى ؟ ومـا هـى المصـادر التـى يحصـل منهـا الكاتـب علـى أفكـاره ؟ ومـا هـى قواعـد كتابـة الـدراما فـى كـل مـن الراديـو والتليفزيـون ؟ هـذه التساؤلات هـى محـور الفصـل الحـالى حيـث يبـدأ الفصـل بعـرض أشـكال الـدراما المعروفـة كالمسـرحية والفـيلم والتمثيليـة والمسلسـلات والسلاسـل والتمييـز بينهـا، ثـم يتنـاول مصـادر كتابـة الـدراما التـى تتمثـل فـى الأسـاطير والتـاريخ والأعمـال الأدبيـة والروائيـة وحيـاة الكاتـب وتجـارب الآخـرين وغيـر ذلـك مـن مصادر.

وإذا كـان الراديـو فـى بدايتـه أخـذ ينقـل المسـرحيات مـن خـلال الميكرفـون إلـى المسـتمعين فـى منـازلهم فقـد تطـور الفـن الإذاعـى وأصـبح فنـاً قائمـاً بذاتـه لـه لُغتـه وكتابـه المُتخصصـون بحيـث أصـبحت التمثيليـة الإذاعيـة أحـد الأشـكال الدراميـة التـى تكتـب خصيصـاً للراديـو وتقـوم علـى دعـائم معروفـة تتمثـل فـى الكلمـات والموسـيقى والمـؤثرات الصـوتية. والتمثيليـة الإذاعيـة بمكوناتهـا المعروفـة ومسـامعها المُرتبـة وحواراتهـا الواضـحة اسـتطاعت أن تستحوذ على اهتمام قطاعات واسعة من الجماهير.

وبالمثـل اسـتطاع التليفزيـون أن يـربط المشـاهدين ببرامجـه مـن خـلال الـدراما التليفزيونيـة التـى تؤلـف خصيصـاً للتليفزيـون فيـتم اختيـار الموضـوعات ومعالجتهـا لتتحـول إلـى سـيناريو يرسـم الشخصـيات بدقـة ويـدير الحـوار الـدرامى بسلاسـة فيـدفع بالحـدث إلـى ذروتـه. وفيمـا يلـى نتعـرف علـى أشـكال الإنتـاج الـدرامى فـى الراديو والتليفزيون.

أولاً - أشكال الإنتاج الدرامى فى الراديو والتليفزيون :

تتنوع أشكال الدراما التى تقدمها وسائل الإعلام من مسرح وسينما وراديو وتليفزيون، وهى تشترك جميعها فى كونها أشكال من الإنتاج الدرامى تعتمد على قواعد البناء الدرامى المعروفة (من فكرة وحبكة وصراع وحدث ... الخ)، ومن هذه الأشكال ما يلى :

١ - المسرحية :

تُعد المسرحية من أقدم الأشكال الدرامية المعروفة فقد ظهرت المسرحيات قديماً عند اليونان فى شكل تراجيديات ثم تطورت كشكل من أشكال الدراما إلى أن وصلت للأشكال الحديثة التى نعرفها اليوم. وفى وقتنا الحاضر هناك أشكال متعددة من المسرحية فهناك المسرحية التى تكتب خصيصاً للمسرح اعتماداً على تقنياته ولغته الخاصة به كوسيلة إعلام، وهناك المسرحية الإذاعية التى تكتب للراديو، وهناك المسرحية التليفزيونية، كما أن هناك المسرحية التى ينتجها المسرح الخاص أو الحكومى ويتم عرضها على المسرح - عرضاً حياً - لفترة معينة قد تستمر عند نجاح المسرحية إلى سنوات قبل أن يتم تسجيلها بكاميرات التليفزيون لوضعها على شاشته أو تسويقها كالفيلم السينمائى تجارياً (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٨)، ومثال ذلك المسرحية الشهيرة " الواد سيد الشغال " التى قام بدور البطولة فيها عادل إمام واستمر عرضها حوالى ٧ سنوات متتالية إلى أن تم تسجيلها للتليفزيون.

٢ - الفيلم :

وهـو إمـا أن يكـون فيلمـاً سـينمائياً أو تليفزيونيـاً وهنـاك اختلاف كبير بينهما سواء من حيث طريقة الإنتاج أو تقنياته " فالفيلم السينمائى هو إنتاج درامى يتم فى استديوهات السينما وبطرق إنتاج سينمائية تختلف بشكل كبير عن الإنتاج التليفزيونى " (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٨). أما الفيلم التليفزيونى فهو أقل فى تكلفته كثيراً عن الأفلام السينمائية وهو لا يخرج عن كونه قصة ذات هيكل وبناء وخط درامى مؤلف خصيصاً للتليفزيون أو يعدها أحد كتاب الدراما للتليفزيون من خلال مسرحية أو قصة مقروءة أو رواية ومن أمثلة ذلك فيلم " ناصر ٥٦ " الذى أنتجه التليفزيون المصرى.

٣ - التمثيلية :

إن التمثيلية عبارة عن قصة مروية بواسطة شخصيات شبيهه بشخصيات الحياة وهذه الشخصيات تتميز بأنها مثيرة للاهتمام ويجرى على ألسنه هذه الشخصيات حوار واضح (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٣٠٣). والتمثيلية قد تكون معدة أساساً للراديو، وقد تكون تمثيلية تليفزيونية، وقد مر كلاهما بمراحل عدة للتطور، ففى بداية التمثيلية الإذاعية ومع نشأة الراديو كان يُكتفى بنقل ما يحدث على خشبة المسرح من خلال ميكروفون الإذاعة ومع التطور أصبح هناك كتاب متخصصون فى كتابة التمثيليات خصيصاً للإذاعة. أما التمثيلية التليفزيونية فهى شكل درامى يعتمد غالباً على قصة قصيرة أو رواية بعد حذف تفاصيلها لإنتاجها بإمكانيات التصوير والإخراج التليفزيونى وغالباً بديكورات داخلية لعرضها فى سهرة درامية تليفزيونية، وغالباً لا تزيد مدة التمثيلية التليفزيونية عن ساعتين وتعالج قصتها قضايا ومشكلات اجتماعية (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٩).

وهناك أنواع من التمثيليات من بينها تمثيلية السهرة، والتمثيلية المُعدة، والتمثيلية المترجمة، كما أن هناك تقسيم

للتمثيلية على أساس الموضوع ومنها التمثيلية العائلية، ودراما المشكلة الاجتماعية، وتمثيلية أدب الأطفال، والتمثيلية الغنائية (الأوبريت)، والتمثيلية البوليسية، والتمثيلية التاريخية (سامية احمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ١١٨ - ١٢٣).

٤ - المسلسل :

إن المسلسل عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث يؤدى كل منها للأخرى فى تسلسل ومنطقية، ولا يختلف المسلسل عن التمثيلية كعمل درامى له بناؤه وخطته المتدرجة تصاعدياً أو تنازلياً وفق معالجة الموضوع، وإذا كانت التمثيلية وحدة مستقلة وتدور أحداثها فى تواصلية واستمرارية منذ بدايتها حتى لحظة التنوير وحل العقدة فإن المسلسل يعتمد فى شكله الفنى على مجموعة من المواقف الدالة التى تجذب الانتباه. ويعتبر عنصر التشويق من أهم عناصر المسلسل بحيث يظل المشاهد (أو المستمع) مشدوداً إلى الحلقة التالية سواء كان هذا الجذب بالتعليق الحدثى أو بإثارة التساؤل والتخمين عما سيحدث بعد ذلك للبطل أو البطلة (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ١١٨، ١١٩).

إن المسلسلة لا يفترق فى مجموعها عن التمثيلية الكاملة وإن كانت مجزأة إلى حلقات وفق مجموعة من العقد والأزمات التى تنتهى بها كل حلقة من الحلقات بحيث يظل المتلقى معلقاً بها فى ذهنه ووجدانه. وكأحد القواعد المهمة أيضاً فى المسلسلة اختصار أبطالها وذلك لأن قلة الشخصيات

الرئيسية تساعد على التركيز كما تساعد على ربط الحلقات بعضها ببعض فضلاً عن الشخصيات الثانوية المساعدة (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٣٠٤).

ورغم عدم وجود قانون ثابت للمسلسلات إلا أنه قد تعارفت أقسام الدراما فى محطات الراديو والتليفزيون على أن المسلسل إما ثلاثية أو خماسية أو سباعية على الأكثر لأن المسلسل الطويل الذى يبلغ ثلاثين حلقة فى بعض الأحيان وثلاثة عشرة حلقة فى المتوسط العام يفقد الهدف منه وهو ربط المتلقين بالمحطة وذلك لأنها تبعث على الملل نظراً للإيقاع البطئ الذى يسيطر على حلقات المسلسل بوجه عام (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ١١٩).

٥ - السلاسل :

السلسلة هى حلقات درامية يربطها خيط قد يكون الفكرة أو الأبطال إلا أن كل حلقة منتهية لا ترتبط بحلقة أخرى مثل المسلسل (محمد مهنى، ٢٠٠٣، ص ١٩).

ويختلط الأمر على بعض الباحثين أو الدارسين عندما يتعرضون للتمييز بين المسلسل والسلسلة ولاسيما أن محاور التشابه بينهما أكثر من محاور الاختلاف، غير أنهما فى حقيقة الأمر جد مختلفين. فالمسلسل ما هو إلا تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية يؤدى كل منها للأخرى فى تسلسل ومنطقية، أما السلسلة فهى خيط أو سلسلة تنتظم فيها مجموعة من الأحداث كل حدث منها قائم بذاته وان انتظمتها جميعاً فكرة واحدة. ومن الأمثلة الناجحة التى قدمها

التليفزيـون المصـرى فـى مجـال السلاسـل " القـاهرة والنـاس " التـى اتخـذت صـبغة اجتماعيـة (سـامية أحمـد علـى، عبـد العزيـز شـرف، الـدراما فـى الإذاعـة والتليفزيـون، ص ١٢٠). وقـد كانـت هـذه السلسـلة تعتمـد علـى تتبـع أحـد العـائلات المصـرية وكـذلك سلسـلة " الهـارب " (يوسـف مـرزوق، فـن الكتابـة للإذاعة والتليفزيون، ص ٣٠٥).

فقـد كانـت سلسـلة الهـارب **The fugitive** تقـوم علـى فكـرة دكتـور كمبـل الرجـل المظلـوم المطـارد مـن قِبـل البـوليس لاتهامـه بقتـل زوجتـه وهـل يحـاول البحـث عـن الـدليل لإثبـات براءتـه، وفـى كـل حلقـة مـن هـذه الحلقـات تـدور الأحـداث بحيـث تصـلح كـل حلقـة منهـا لتمثيليـة قائمـة بـذاتها لهـا بدايـة وعقـدة ونهايـة، ومـع أن السلسـلة مجموعـة مـن الحلقـات إلا أن كـل حلقـة قائمـة بـذاتها بحيـث يسـتطيع (المشـاهد مـثلاً) أن يكتفـى بمشـاهدة بعـض الحلقـات دون الأخـرى، وتـرتبط هـذه الحلقـات بـبعض بـالفكرة فقـط دون الموضـوع. وهـذا بخـلاف المسلسـل الـذى تعتمـد كـل حلقـة مـن حلقاتـه اعتمـاداً كليـاً علـى أحـداث الحلقـة السـابقة (فوزية فهيم، التليفزيون فن، ص ٧٩).

ثانياً - مصادر كتابة الدراما للراديو والتليفزيون :

قـد يسـأل الـبعض أى المصـادر يمكـن أن يرجـع إليهـا الكاتـب الـدرامى كـى يسـتقى منهـا موضـوعاته؟ أو مـن أيـن يحصـل الكاتـب الـدرامى علـى موضـوعاته التـى يحولهـا إلـى مسـرحيات وأفـلام ومسلسـلات وتمثيليـات وغيـر ذلـك مـن الأشكال الدرامية ؟

وفـى الواقـع فـإن هـذه المصـادر متنوعـة للغايـة ويشـتمل

ذلـك علـى القـراءة الموسـوعية إذ ينبغـى للكاتـب الـدرامى أن يكـون قارئـاً مـن الطـراز الأول " فـالقراءة والاسـتمرار فيهـا يسـاعد كاتـب الـدراما علـى التعـرف علـى طـرق الكتابـة المختلفـة واكتشـافها ويمكـن هنـا قـراءة الكتـب المتخصصـة والمسـرحيات الكثيـرة والنصـوص الدراميـة " (منصـور نعمـان، فـن كتابـة الـدراما للمسـرح والإذاعـة والتليفزيـون، ص ٤٦). إن قـراءة الأعمـال الأدبيـة مـن قصـص وروايـات بمختلـف أنواعهـا ومـوالاة الاسـتماع والمشـاهدة للأعمـال الدراميـة وكثـرة الاسـتماع للموسـيقى ومشـاهدة الأعمـال التشـكيلية الجيـدة التـى تحقـق المتعـة سـوف تشـحذ الغيـرة الفنيـة للكاتـب فتـدفع إلـى الإبـداع (حسـن علـى المهنـدس، درامـا الشاشـة بين النظرية والتطبيق، الجزء الثانى، ص ٢٥٦).

وكـذلك فـإن الخبـرات الحياتيـة التـى يمـر بهـا الكاتـب وتجاربـه الشخصـية وتجـارب الآخـرين وأحـداث التـاريخ كلهـا تعـد مصـادر ثريـة لكتابـة الـدراما أو مصـدراً لكثيـر مـن الأفكـار والموضـوعات التـى تصـلح لتحويلهـا إلـى أعمـال دراميـة جيـدة، وفيما يلى بعض هذه المصادر بشئ من التفصيل:

١ - الأسـاطير :

يمكـن لكاتـب الـدراما أن يـركن إلـى أسـطورة مـا مـن الأسـاطير يسـتقى منهـا المـادة الأساسـية لنصـه الـدرامى، فقـد ارتبطـت الأسـاطير عمومـاً بوجـدان الإنسـان، وفـى هـذا الصـدد يلجـأ بعـض المـؤلفين إلـى الأسـطورة مـن قبيـل الإبعـاد المكـانى أو الزمـانى فـى المسـرح السياسـى أو مسـرح الإسـقاط السياسـى لكـى يعبـروا عـن كـل شـئ فـى حاضـرهم مـن خـلال الأسـطورة القديمـة، وعلـى هـذا الأسـاس فالأسـطورة كانـت ولازالـت مـن أهـم المصـادر لـدى الكاتـب الـدرامى (عـادل النـادى، الفنـون الدراميـة، ص ص ٢٧، ٢٨).

والأسـطورة اليـوم لا تخـرج عـن أن تكـون قصـة خياليـة قوامهـا الخـوارق والأعاجيـب التـى لـم تقـع فـى التـاريخ ولا يقبلهـا

العقل (أحمد زكى، الأساطير، ص ٣٥) والتاريخ الإنسانى ملئ بالأساطير والحكايات الخرافية والملاحم التى ألهمت الشعراء والكتاب والفنانين على اختلاف فنونهم، فهناك أسطورة إيزيس وأوزوريس، وملحمة الإلياذة والأوديسة، وهناك كذلك السير الشعبية مثل " سيرة سيف بن ذى يزن " البطل الأسطورى الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوة ما وراء الطبيعة ويلتقى بالمردة والغيلان ويحارب السحرة، وعنتره بن شداد وغيرها من الحكايات (أحمد زكى، الأساطير، ص ٥٠).

٢ - التاريخ :

إن التاريخ يمثل مصدراً خصباً للكاتب الدرامى فأحداث التاريخ مليئة بالقصص والعِبر والتى تصلح لتحويلها لأعمال درامية " والكاتب يمكن أن يرجع إلى أحداث تاريخية معينة يستقى منها أفكاراً ويطوعها لرؤيته الخاصة ولكن بدون أن يزيف الحقائق التاريخية " (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ٢٨) ويستطيع كاتب الدراما أن يعيد وصف التاريخ فى صورة أكثر تأثيراً فهو يحصر الرموز والمعانى والأفكار الاجتماعية المتعددة ويعيد شرحها من خلال نماذج إنسانية حية يأخذها الكاتب من الواقع والحياة (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٥٨).

٣ - الأعمال الأدبية والروائية :

إن الأدب بصفة عامة والقصصى منه بصفة خاصة ما هو إلا وثيقة تاريخية تعبر عن حياة الإنسان وانتماءاته المتعددة (نسمة البطريق، ص ٥٩)، فالكاتب الدرامى قد يلجأ إلى إعداد نصه الدرامى عن موضوعات مترجمة أو مقتبسة من أعمال أدبية لأدباء ومؤلفين، فالترجمة أو الاقتباس أو الإعداد تعد مصادر للكاتب الدرامى يمكن أن يعتمد عليها فى اختيار موضوع نصه الدرامى ولكن هناك اعتبارات على الكاتب أن يضعها فى اعتباره عندما يختار أى منها: (يوسف

مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ٣٠٦، ٣٠٧).

١ - الترجمة : ويقصد بها ترجمة الأعمال الدرامية الأجنبية ولكن بشرط أن يترجم الكاتب الأعمال ذات المضمون الإنساني التي يمكن أن يستمتع بها المتلقي في أي بيئة وفي كل مكان لأنها تعالج قضايا إنسانية تهم الإنسان عامة ولا يختص بها إنسان دون إنسان.

٢ - الاقتباس : ويحتاج إلى قدر كبير من الكفاءة والوعي فيمكن للكاتب أن يقتبس أو يأخذ قصة أجنبية مثلاً ويحولها إلى قصة مصرية ولا يكفي أن يغير أسماء شخصياتها فقط بل يجب عليه أن يُضفي الجو المصري والعادات والتقاليد المصرية الملائمة لتصرفات أبطالها وأن تكون الأحداث في النهاية مما يمكن أن يحدث في البيئة المصرية طبقاً لقوانينها وأنماط سلوكها بحيث لا يشك المتلقي أو يشعر بأنه أمام قضية أجنبية أو قصة غريبة عنه.

٣ - الإعداد : ويتم عندما يلجأ الكاتب إلى الأعمال الأدبية المنشورة فيحولها إلى أعمال درامية، والإعداد عملية شاقة ودقيقة تحتاج إلى خبرة وموهبة خاصة فالنص الأدبي هو في الأصل الذي أنتجه الأديب في إطار من الأطر المعروفة كالقصة القصيرة أو الرواية الطويلة دون أن يضع في اعتباره إعدادها للوسائل الفنية المختلفة، فالرواية الأدبية كشكل أدبي لا تصلح لتقديمها سواء للإذاعة أو السينما أو التليفزيون إلا بعد إعادة كتابتها من جديد وهذا ما يسمى بالإعداد، والكاتب التليفزيوني عندما يلجأ إلى الإعداد لابد أن يكون ذو سعة خيال وقدرة على إدارة الحوار وتحويل المكتوب في سطور إلى صور مرئية والأساس في الإعداد أن يلتزم المُعد بالخط الرئيسي في القصة

وبالأحداث الرئيسية فيها ورسم الشخصيات بملامحها وسماتها كما رسمها المؤلف الأصلى. " ولقد حُسمت هذه المشكلة فى الأعمال الناجحة فى السينما والتليفزيون خاصة عندما يكون كاتب النص الدرامى للسينما أو التليفزيون هو كاتب النص الأدبى " (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٣١٠).

٤ - حياة الكاتب الخاصة :

إن الكاتب الدرامى وقبل أى شئ هو إنسان مثل أى إنسان يحزن ويفرح، يعيش حياته بما فيها من مآسى وشقاء، ومن سعادة وابتسام ومن مواقف معينة، ويمكن أن يستفيد الكاتب من حياته الخاصة ويجعل منها - أو من مواقف فيها - محوراً للعمل الذى يبتدعه. وإذا ألقينا نظرة على تاريخ الإبداع الأدبى فسنجد أن هناك كثيراً من المؤلفين الذين ترجموا حياتهم أو أجزاء منها وكذلك تجاربهم إلى أعمال أدبية ناجحة. فكتاب الأيام لطه حسين، وسارة لعباس محمود العقاد، وزينب لمحمد حسنين هيكل - الذى تمثل حياته فى بدايتها - ينتمون إلى هذا النوع الذى يستفيد فيه الكاتب من تجاربه فى الحياة. وإذا نظرنا لأعمال عديد من الكتاب الكبار سنجد فيها ولو موقف من خلال حياتهم، لأن الكاتب لا يستطيع أن ينسلخ من نفسه وهو يتأثر كذلك بالمجتمع ويؤثر فيه. والموقف الخاص فى العمل الدرامى وكذلك الاتجاه الفكرى يعتبران من الحياة الخاصة بالنسبة للكاتب (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ص ٣٠، ٣١).

٥ - تجارب الآخرين :

إن الخطوة الأولى فى التأليف الدرامى هو تحسس الموضوعات والاستغراق فيها، والانتباه والتأمل فى كل ما

يحيط بالكاتب، فليس صعباً أن ينتبه الكاتب لكل ما يجرى من حوله، وقد ينفذ إلى شئ لا يثير اهتمام الآخرين (منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتليفزيون، ص ٥١).

ومن الملاحظ أن الآخرين يعيشون حياتهم دون أن ينظروا إليها بدقة، أما الكاتب الدرامى فله عين فنيه يرى بها ما لا يراه الآخرون، يرى بالمقدرة الشديدة ما وراء الأشياء، فهو يرى تجربة الآخرين ويعيشها ويحلل جزئياتها ويجمع ما لا يستطيع تجميعه الآخرون، وقد يربط الكاتب بين تجارب الآخرين وحياته الخاصة أو بين تجربة يراها حديثاً تذكره بتجربة شاهدها منذ زمن بعيد فتثير فى نفسه شيئاً يكون نتاجه عملاً أدبياً، ومما لاشك فيه أن ثقافة الكاتب الدرامى الخاصة لها أهمية فى هذا المصدر، بل وفى كل المصادر (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ص ٣١، ٣٢).

إن المؤلف الدرامى بحاجة دائماً إلى ملء سلة خبراته الذاتية ميدانياً من الحياة (أو من تجارب الآخرين) فهو يوظف حواسه ويلتقط عديد من الصور المدركة حسياً ويخزنها فى عقله، فمن خلال حاسة السمع ينشط موسيقى الحوار لديه ويُرصع صياغته الأدبية ويجعل حواراته دافئة حيوية وغنية ومعبرة عن خلجات الأبطال، كما أنه من خلال العين يستطيع أن ينشئ صوراً ويرصد ما لا يقع فى الحوار، ويمكن أن يُعيد تفكيك صورة التقطها من حاسة النظر وينظمها مرة أخرى فى صياغة درامية بارعة. إن خبرة الكاتب الدرامى المتوسعة والمتعددة المشارب إنما تنعكس فى المواقف والصور

والأبطـال والأفكـار التـى تتضـمنها نصوصـه الدراميـة، وعلـى الكاتـب أن ينشـط حواسـه مـن اللمـس والـذوق والشـم فـذلك يعطيـه مـدى أوسـع فـى عمليـة الكتابـة الدراميـة. إن الـدراما يمكـن أن تشـتمل علـى خبـرات الكاتـب المتلقطـة ومـا يضـيفه مـن حـس إبـداعى وخيـال واسـع ودقـة فـى التنظـيم فيكـون النـاتج نصـاً جماليـاً يسـتحوز علـى انتبـاه المتلقـى (منصـور نعمـان، فـن كتابـة الدراما للمسرح والإذاعة والتليفزيون، ص ٥٣، ٥٤).

ويمكـن للكاتـب الـدرامى " أن ينتهـز كُـل فرصـة متاحـة للسـفر محليـاً وإلـى الخـارج ومخالطـة النـاس والاسـتماع إلـيهم والتـدريب علـى قـوة الملاحظـة والاقتـراب مـن الأحـداث ولـيس البعـد عنهـا، فمـثلاً يسـتطيع إذا رأى شـجاراً فـى الطريـق أن يقتـرب ويلاحـظ (فـى حـدود السـلامة طبعـاً) وإذا هبـت عاصـفة وهـو فـى أى مكـان فـلا يُغلـق عليـه النوافـذ والأبـواب بـل يخـرج ويتطلـع ويعـايش التجربـة مهمـا كانـت مثيـرة للرعـب، وفـى المقابـل عليـه أن ينتقـل بـين النـاس والأمـاكن فـى المناسـبات السـعيدة والاحتفـالات العامـة وأن يراقـب شـتى الإجـراءات والأحـداث والانفعـالات أى أن يتـزود بخبـرة الحيـاة بـالعرض والعمـق ودون أدنـى تـردد (حسـين حلمـى المهنـدس، درامـا الشاشـة بـين النظريـة والتطبيق، الجزء الثانى، ص ٢٥٧).

ومـن النصـائح التـى توجـه لكاتـب الـدراما " أنـه خـلال مسـيرة حياتـه لابـد وأن يسـجل ملاحظاتـه وأفكـاره فـى نوتـه أو كشـكول بـدون اختيـار أو تصـفيه أو تبويـب أو تهـذيب قـد يعطلـه، المهـم أن يسـارع بالتسـجيل علـى الفـور لكـل فكـرة أو موضـوع يطـرأ عليـه، أو مشـهد أو شخصـية رآهـا أو سـمع عنهـا أو تجسـدت فـى خيالـه ولفتـت نظـره، أو حـادث قـرأ عنـه فـى جريـدة أو جملـه حـوار أو معنـى معـين أو رأى فلسـفى أو قـول مـأثور أو

مثـل شـعبى أو حركـة خاصـة أو اسـم طريـق أو وصـف مكـان ذى طـابع خـاص، أو شـعور فـى موقـف معـين أو عنـوان جـذاب يصـلح لعمـل فنـى، أو تصـرفات مـن عنـده نقـص أو عاهـة ... الـخ، ومـع الـزمن سـوف يصـبح لديـه أكثـر مـن نوتـه أو كشـكول وعليــه أن يقلـب صـفحاتها ويقـرأ مـا بهـا بـين الحـين والحـين وسـيجد فيهـا ذخيـرة هائلـة تفيـده فـى عملـه، ولا بـأس مـن أن يجعلـه ذلـك يبلـور بعـض الأفكـار التـى قـد تكـون نـواة لعمـل جيـد فـى يـوم مـن الأيـام (حسـين حلمـى المهنـدس، دراما الشاشـة بـين النظرية والتطبيق، الجزء الثانى، ص ٢٥٧).

٦ - التخيل والعقل الباطن :

إن مـا نلمسـه مـن حيويـة وحريـة فـى إيجـاد الكاتـب لشخصـياته مصـدرة عـادة العقـل البـاطن الـذى يمـد العقـل الـواعى بالمـادة التـى يحتـاج إليهـا، ومـن خـلال ذلـك نجـد أن مـا فـى عقـل الإنسـان البـاطن يـنعكس علـى أعمالـه، والمؤلـف حـين يتخيـل شـيئاً معينـاً فإنـه لا يتخيلـه مـن فـراغ بـل يقـوم بإعـادة تجميـع وتشـكيل عناصـر موجـودة فـى الواقـع وعلـى هـذا الأسـاس لا يوجـد شـئ اسـمه الخيـال المطلـق مـن الفـراغ، ومـا الخيـال فـى الحقيقـة إلا عناصـر موجـودة وعقليـة الكاتـب تعيـد تجميعهـا فـى صـورة جديـدة غيـر المألوفـة، ومـن هنـا نجـد أن التخيـل يـدخل فيـه العقـل البـاطن والحيـاة الخاصـة للكاتـب وتجـارب الآخـرين ومـا إلـى ذلـك (عـادل النـادى، الفنـون الدرامية، ص ص ٣٢، ٣٣).

ثالثاً - كتابة الدراما للراديو :

تعـود أولـى المحـاولات الإذاعيـة لنقـل الأعمـال الدراميـة بالإذاعـة المصـرية إلـى بدايـة الإذاعـة حينمـا بـدأت الإذاعـة فـى نقـل المسـرحيات مـن خـلال الميكروفـون إلـى المسـتمعين فـى منـازلهم (سـامية أحمـد علـى، عبـد العزيـز شـرف، الـدراما فـى الإذاعـة والتليفزيـون، ص ٨٥)، فقـد ظـن القـائمون علـى

الإذاعة أنه يكفى وضع الميكروفون داخل المسرح حتى ينقل إلى المستمعين ما يدور على خشبته وما يؤديه الممثلون من أدوار (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١٥٨)، وكانت الإذاعة تنقل أصوات الممثلين فقط دون أن يعلم المستمع ما يفعله هؤلاء الممثلين على خشبة المسرح أو ما يدور حولهم من مناظر (سامية احمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الراديو والتليفزيون، ص ٨٥) ولكن ما لبث القائمون على الإذاعة أن أدركوا أن طبيعة الراديو كوسيلة تختلف عن طبيعة المسرح فالراديو يعتمد اعتماداً كاملاً على الصوت فى حين أن المسرح يعتمد على الرؤية بالعين بجانب السماع بالأذن (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١٥٨).

وقد قُدمت المسرحيات من خلال الراديو بصورتها التى تعرض بها على المسرح دون إعداد يتفق وطبيعة الراديو، وحاول الإذاعيون تعويض المستمع عما يفقده من عناصر الرؤية بجعل المذيع يصف للمستمع المنظر الذى تدور فيه الأحداث والزمان الذى تقع فيه وحركات الممثلين وتعبيراتهم وملابسهم والمؤثرات المسرحية المنظورة الأخرى كالإضاءة والمكياج ولكن هذا لم يحقق الظاهرة الإذاعية التى تمليها طبيعة الراديو (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ٨٥).

وعندما تنبه الإذاعيون إلى أن طبيعة الراديو تختلف عن طبيعة المسرح، أخذ الكتاب يبحثون عن سبيل آخر لعمل تمثيليات تناسب طبيعة الراديو فلجأوا إلى الترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية واتجه نفر منهم نحو التأليف واتجه بعض الكتاب إلى كتابة تمثيليات تصور تجربة عاصروها وصاغوها بأقلامهم وكانت هذه هى بداية كتابة التمثيلية الإذاعية التى تستمد مادتها من واقع ظروف المجتمع، واستمر

التطور حتى وصلت الإذاعة إلى مرحلة تميزت فيها التمثيلية الإذاعية كشكل فنى وبدأ المؤلفون فى دراسة البناء الفنى للتمثيلية الإذاعية ودراسة الحرفية التى تستلزمها وأخذت التمثيلية تعتمد على الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية وتتخذ لنفسها خطاً فنياً يتلاءم وطبيعة الراديو (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ٨٦، ٨٧).

وهكذا أخذ يتضح للإذاعيين أن فنهم الناشئ الجديد له شخصيته المستقلة وسماته الخاصة المميزة له، ومن ثم كان لابد أن ينشأ فن جديد أصيل موجه إلى الملايين من جماهير الإذاعة وهو فن التمثيلية الإذاعية (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٤٧).

١ - التمثيلية الإذاعية :

تتضمن الدراما الإذاعية ما يسمى بالتمثيلية أو المسلسل الإذاعى والتى يعرفها البعض بأنها الكلمة التى تعطى حواراً بين شخصيات تمثل واقعاً حياتياً. والتمثيلية هى عمل فنى متكامل يبدأ بالحوار الذى يأتى على ألسنة الممثلين، وهو الحوار الذى اتفق خبراء الإذاعة على أن له وظائف ثلاث هى إعطاء المعلومات، والتعبير عن العواطف، وتطوير الحوادث حتى تفضى إلى العقدة (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٢١).

وتقوم التمثيلية الإذاعية على ثلاث دعائم صوتية رئيسية هى:

أولاً :الكلمات أو الحوار أو النصوص التى يكتبها المؤلف للأذن.

ثانياً :المؤثرات الصوتية وهى إما طبيعية أو صناعية.
ثالثاً :الموسيقى وهى إما تصويرية أو تعبيرية، تطبيقية أو بحته. (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٤٧)

وتتكون التمثيلية الإذاعية من أجزاء هى البداية والوسط والنهاية " ويتوقف نجاح التمثيلية على بدايتها والبداية تبدأ بعنوان التمثيلية فإذا لم يكن العنوان جذاباً ومثيراً فإنه لن يجذب المستمع الذى يملك حق تحريك أصابعه على المؤشر لينتقل إلى محطة أخرى، ويتوقف مصير التمثيلية كلها على بدايتها ولذلك يجب أن تكون بدايتها مؤثرة تبدأ من أول سطر فيها بالاستحواذ على المستمع، أما الوسط فهو مجموعة المسامع التى تكون سلسلة المواقف المتتالية للموضوع بحيث ينتهى كل موقف إلى الموقف الذى يليه، وتتنوع المسامع أو المواقف فى التمثيلية الإذاعية بما يعطيها الحيوية اللازمة، أما النهاية فهى ما يود أن يصل به الكاتب إلى المستمع، ويجب أن تكون البداية والوسط تمهيداً لهذه النهاية علاوة على ضرورة منطقيتها (يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعى، ص ١٦١).

وكما تقوم التمثيلية الإذاعية على دعائم صوتية وتتكون من مجموعة أجزاء فإن الكاتب حين يشرع فى كتابة التمثيلية لابد أن يكون مدركاً لعناصرها الرئيسية ومكوناتها من موضوع وحبكة وشخصيات وغيرها، وقد حدد المتخصصين فى كتابة التمثيلية الإذاعية عدة عناصر نعرض لها بشئ من التفصيل:

٢ - عناصر التمثيلية الإذاعية :

إن عناصر التمثيلية الإذاعية سبعة هى كما يلى :

أ - الموضوع.
ب- الحبكة.
ج - الشخصيات.
د - الأماكن.
هـ- الحوار.
و - المؤثرات الصوتية.
ز - الموسيقى.

أ - الموضـــوع :

موضـوع التمثيليـة الإذاعيـة هـو النقطـة التـى كُتبـت حولهـا التمثيليـة وهـو تقريـر فكـرة التمثيليـة، فالموضـوع هـو الفكـرة المحملـة لمـا تحـاول أن تقولـه التمثيليـة، ولا يُشـترط أن يكـون الموضـوع مهمـاً أو مقالـة فلسـفية عميقـة فلطالمـا ألفت تمثيليـات ناجحـة مـن أبسـط الموضـوعات، وقـد يكـون الموضـوع مـن البسـاطة بحيث لا يتجـاوز ملاحظـة عـابرة لإحدى نقـائص البشـر مثـل " الجمـال فـى الـروح لا فـى الجسـد " فلـيس بـذى بـال أن تكـون الفكـرة الرئيسـية مهمـة أو غيـر مهمـة ولكـن لابـد أن تكـون هـذه الفكـرة واضـحة تمـام الوضـوح فـى ذهـن الكاتـب قبـل أن يخـط سـطراً واحـداً مـن الحـوار أو يكتـب مسـمعاً واحـداً (سـامية أحمـد علـى، عبـد العزيـز شـرف، الـدراما فـى الإذاعـة والتليفزيون، ص ٩٢).

ب - الحبكـــة :

الحبكـة كمـا يراهـا كتـاب الـدراما هـى بنـاء الأحـداث التـى تكـون الحـدث الأساسـى للروايـة أى أن الحبكـة هـى عـرض الصـراع، إن الهـدف الأساسـى الـذى يجـب أن يوضـع فـى الاعتبـار عنـد تصـميم الحبكـة هـو بيـان كيـف أثـرت حادثـة فـى أخـرى، ولمـاذا يتصـرف الأبطـال علـى هـذا النحـو، فالهـدف الأساسـى مـن الحبكـة هـو إثـارة عواطـف الجمهـور إلـى أقصـى حـد (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثـة فـى إنتـاج البـرامج

الإذاعية، ص ٢٢٥).

إن الحبكة كما يقول (ألبرت كرو) تعنى كيفية عرض صراع التمثيلية بأمثل الطرق وأشدها تأثيراً ولا يمكن أن نقول عن تمثيلية ما أنها تحوى حبكة أو خطة إلا إذا تبينا فيها صراعاً واضحاً بين قوتين أو أكثر، وأكثر ما يستوجب العناية فى وضع الحبكة هو قوة تماسكها وليس هذا بالأمر العسير، فالخطط يمكن أن ترسم بنفس الطريقة التى يتبعها المهندسون المعماريون فى كل تصميماتهم، وكل ما يتطلبه التخطيط الجيد هو وضع التصميم بمهارة وتنظيم المواد المستعملة، ولذلك يمكن تقسيم الحبكة إلى عدة عناصر نوضحها على النحو التالى: (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ٩٤ - ٩٦)

★ البطل :

لابد أن تحتوى كل خطة على بطل، والبطل هو الشخصية التى يميل إليها الجمهور، فلا يمكن أن يكون الصراع مشوقاً ومثيراً لانتباه الجماهير إلا إذا حملهم على الانحياز إلى أحد أطرافه وهذا هو الغرض الأساسى من شخصية البطل فى خطة التمثيلية.

★ الخصم :

وما دمنا سنصور شخصية البطل وما دمنا سنضطر إلى إدخالها فى صراع فعلينا إذن أن نصور شخصية أخرى معادية، شخصية تصارع البطل، شخصية شريرة وهى الخصم، وقد دلت التجارب على أن نجاح الخطط يتناسب طردياً مع عدد الناس الذين يحبون البطل ويكرهون الشخصية الشريرة. ويجب أن يكون الفصل بين الخير والشر واضحاً بحيث يجد الجمهور شخصاً يحبه ويهتف له من أعماقه وشخصاً يحتقره ويزدرى سلوكه من أعماقه أيضاً.

★ الصراع :

إن كل خطة يجب أن تحتوى على صراع، ولا فائدة من

براعـة تصـوير الشخصـيات فـى التمثيليـة الإذاعيـة إلا إذا أُدخلـت فـى صـراع منـذ بدايـة الخطـة ويجـب أن يكـون الصـراع مثيـراً مشـوقاً ويُستمد ذلـك مـن الشـك الـذى يخـامر الجمهـور فـى النتيجـة النهاية لهذا الصراع.

ج - الشخصيات :

يجـب أن يسـعى كاتـب التمثيليـة الإذاعيـة فـى الراديـو إلـى رسـم شخصـياتها بعنايـة وعليـه أن يسـعى إلـى تطـوير الشخصـية مـع تصـاعد الأحـداث الدراميـة بمـا يسـاعد علـى جـذب الانتبـاه إليهـا حتـى تـؤثر فـى المسـتمعين، وهـذه الشخصـيات تُقـدم للمسـتمعين مـن خـلال الحـوار والمـؤثرات الصـوتية. وحيـث أن التمثيليـة الإذاعيـة تتضـمن عـدة أصـوات فـإن عـدد الشخصـيات يجـب أن يكـون محـدوداً، وعلـى الكاتـب أن يحـدد عـدد الشخصـيات فـى كـل مسـمع درامـى وأن يوضـح مـن خلالهـا البيئـة والوسـط الاجتمـاعى والمسـتوى الاقتصـادى والتعليمـى، بالإضـافة إلـى ذلـك فـإن كـل حركـة ولـون يتـرجم فـى الراديـو إلـى كلمـات تجـرى علـى لسـان إحـدى الشخصـيات، فمـن يرفـع يـده أثنـاء حديثـه يمكـن أن يتـرجم فـى الراديـو إلـى كلمـات تجـرى علـى لسـان إحـدى الشخصـيات لتـوحى للمسـتمع بـأن شخصـية مـا فـى التمثيليـة رفعـت يـدها فيقـول " لمـاذا ترفـع يـدك هكـذا ؟ " (عـدلى رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، ص ١١٥).

وعلـى الكاتـب الـدرامى أن يُميـز بـين الشخصـيات الرئيسـية والشخصـيات الثانويـة (الكومبـارس) وأن يرسـم مـن خـلال الحـوار والصـراع والتفاعـل بـين الشخصـيات أبعـاد هـذه الشخصـيات الجسـمية والاجتماعيـة والنفسـية (بركـات عبـد العزيـز، اتجاهـات حديثـة فـى إنتـاج البـرامج الإذاعيـة، ص ٢١٧).

د - الأماكن :

وهنـا يُسـتخدم كـل مـن الكلمـة (الحـوار) والمـؤثرات

الصوتية لرسم الأماكن التى تدور فيها أحداث التمثيلية الإذاعية، ومثال ذلك قول أحد الشخصيات جملة " سأسافر للقاهرة بالقطار " ثم نسمع صوت القطار فينتقل للمستمع الجو العام للحدث ويتخيل المكان الذى تدور فيه الأحداث أو أن يقول مثلاً " إيه الزحام اللى فى السوق ده النهاردة " ليدل على أن الأحداث تدور فى سوق مزدحم ... وهكذا، وهناك بعض الأصوات التى تدل على الأماكن ومن ذلك صوت الملاعق والأطباق يدل على أن الأحداث تدور فى مطعم مثلاً أو على مائدة للطعام فى المنزل، صوت جرس مكتوم يوحى بان الأحداث تتم فى مكتب من المكاتب، صوت أمواج البحر وأصوات الطيور والحيوانات تدل على أماكن معينة ... وهكذا.

ويمكن كذلك أن تدور أحداث التمثيلية فى أماكن خيالية وغير واقعية كأن يكون ذلك فى أعماق الأرض أو تحت البحار أو بين الكواكب والمهم هو أن يحرص كاتب الدراما الإذاعية على استخدام الكلمات والمؤثرات اللازمة لإعطاء الإحساس بالمكان الذى تدور فيه الأحداث.

هـ - الحوار :

يمتاز نص التمثيلية الإذاعية بالبساطة وسلامة التعبير وقصر العبارات وطبيعية التركيب واستخدام الكلمات المعروفة والبعد عن الألفاظ المهجورة لأن قاعدة المستمعين عريضة ضخمة ولابد من أن تكون الكلمة الإذاعية مقبولة غير نابية لأن الاستماع للإذاعة عام وينظر إليه باحترام فمن خلال الحوار يستطيع الإذاعى أن يصور الشخصية وأن يوحى بالزمان والمكان وأن يُبين طبيعة الصراع بين الشخصيات أو بين الأفكار والقيم (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٤٧).

إن الحوار فى التمثيلية الإذاعية هو الأداة الرئيسية التى تحقق الاتصال الإذاعى بين أذن المستمع وموضوع التمثيلية، ولابد أن يكون الحوار واقعياً يكشف عن فكرة التمثيلية وما تهدف إليه وأن يكون شديد التركيز بعيداً عن الثرثرة وزخرف الكلام، فالحوار الإذاعى الجيد هو الذى يُجمل المعانى الكثيرة فى كلمات قليلة ويساعد المستمعين على أن يعرفوا عن طريقها ماذا تريد أن تقول التمثيلية وإضافة إلى ذلك فإن الحوار هو من الأدوات التى يستعين بها الكاتب ليظهر شخصياته ويتمثل ذلك فى: (سامية أحمد على، عبد العزيز شرف، الدراما فى الإذاعة والتليفزيون، ص ١٠٢ - ١٠٤).

١ - طريقة الشخصية فى اختيار الألفاظ.
٢ - طول الكلمات أو قصرها من حيث البناء والتركيب.
٣ - السرعة فى الإلقاء أو البطء مما يعبر عن الحالة النفسية التى تكون عليها الشخصية من حيث الردود والانفعال.

و - المؤثرات الصوتية :

للمؤثرات الصوتية والموسيقى أهمية بالغة لبرامج الإذاعة بوجه عام والمادة الدرامية بوجه خاص لأن الإذاعة تعتمد على حاسة السمع فقط وبالتالى فهى تحتاج إلى الاستعانة بكل ما من شأنه تجسيد الموضوع أو الفكرة فى خيال المستمع (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٢٢٧)

والمؤثرات الصوتية نوعان : (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٤٩)

١ - مؤثرات طبيعية حية: ومثالها خرير الماء، وزئير الأسود، وصهيل الخيل، وصياح الديكة، وفحيح الأفعى، وزمجرة الريح أو غير ذلك من الأصوات المألوفة مثل انسكاب ماء فى كأس أو إشعال سيجارة أو ارتطام مقعد على الأرض أو دقات الساعة، وهناك هيئات إذاعية تنتج تسجيلات لهذه الأصوات بحيث يمكن استخدامها فى أى وقت دون عناء، فإذا كان من العسير إحداث هذه الأصوات داخل الاستوديو فمن السهل الحصول على تسجيلاتها.

٢ - مؤثرات صوتية مصنوعة: وهى التى تنتج من غير مصادرها فالمعروف أن الميكروفون حساس جداً لسائر الأصوات التى يمكن تأليفها وتضخيمها من مصادر صناعية غير طبيعية فمن الممكن استخدام الورق والرمال والزجاج والحجارة والمعادن والخشب وغيرها من العناصر التى ينتج عن احتكاكها أو هزها أصوات معينة وهذه هى الحيل الإذاعية.

إن المؤثرات الصوتية ذات قيمة عالية فهى تُمكن المنتج من استحضار شخصية الإنتاج ومن بناء الموقف أو نقطة البداية بسرعة، وإذا كانت الستارة ترفع فى المسرح لتكشف عن بداية العرض فالمؤثرات الصوتية تقوم بنفس الدور تقريباً (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ص ٢٢٧، ٢٢٨).

وللمؤثرات الصوتية قيمة إيحائية للتعبير عن المكان والزمان ولتوفير الخلفية اللازمة للتمثيلية الإذاعية وخلق الجو النفسى وكذلك للدلالة على دخول الشخصيات وخروجها فضلاً عن توفير النقلات الإنسيابية بين مسامع التمثيلية فيكفى مثلاً أن نستمع إلى صليل معادن على الأرض ثم تحريك مفصلة باب معدنية صدئة أمام الميكروفون للتعبير عن سجين مكبل بالسلاسل وقد دخل السجن وأغلقت من دونه الأبواب، وارتطام الأكواب وانسكاب الماء فى الكئوس مع ضحكات ممزوجة

بأصوات لاعبى قمار تدل على ملهى ليلى، والاستماع إلى دقات ساعة الجامعة التقليدية يوحى بالجو الجامعى، ويكفى سماع صوت القطار ممزوجاً بأصوات الباعة للإيحاء بجو محطة السكة الحديدية وكذلك بالنسبة للمطارات والموانى ... وهكذا (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٥٠).

ز - الموسيقى :

تعتبر الموسيقى مكوناً أصيلاً من مكونات الفن الإذاعى عموماً والفنون الدرامية على وجه الخصوص، وتستخدم الموسيقى فى الدراما كستار موسيقى وكافتتاحية للعمل الدرامى والانتقال بين الفقرات وكذلك لختام الحلقات وأيضاً لختام العمل ككل (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٢٣٠).

إن الموسيقى يمكن أن تعطينا افتتاحية التمثيلية التى توحى بالجو العام للأحداث فهى بمثابة لحن مميز للتمثيلية وفى الوقت نفسه تهيئ النفس لقبول الجو العام للتمثيلية وهى تقوم بدور الجسور بين المسامع على نحو ما تقوم به المؤثرات الصوتية بشرط أن تكون الموسيقى معبرة عن الموقف، كما تلعب الموسيقى دوراً مهماً فى تصوير الحالة النفسية والصعود إلى القمم الدرامية وهنا تصبح الموسيقى التعبيرية معيناً للفنان، فقد استخدم كبار الفنانين الموسيقى كقمة تعبيرية عندما يعز التعبير اللفظى (إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعى والتليفزيونى، ص ٥١).

وتستخدم الموسيقى التصويرية للتعبير عن الصراع والأحداث والجو العام للعمل الدرامى ففى هذه الموسيقى يكون المؤلف قد عمد إلى وصف مشهد أو قصة أو إحساس خاص أو عاطفة جياشه أو ملاحقة بعض الأحداث ...

فالموسيقى التصويرية وسيلة تعبير مؤثرة تصف المواقف المختلفة بما فيها من أفرح وأتراح كما تحاكى الأصوات الطبيعية بنغمات وجُمل موسيقية (بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، ص ٢٣١).

رابعاً - كتابة الدراما للتليفزيون :

تعد الدراما المقدمة فى التليفزيون من أهم الأشكال البرامجية المحببة لدى الجمهور " فالدراما التليفزيونية من أهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة لأنها العماد الرئيسى فى التسلية المنزلية الميسرة، والدراما التليفزيونية - شأنها شأن كل الدراما - لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل وبناء وخط درامى تؤلف خصيصاً للتليفزيون أو يعدها المعد عن قصة أو مسرحية مقروءة وفى كلتا الحالتين لابد أن تحاكى الصورة التليفزيونية ما يقوله النص بحرفية وذكاء وبساطه ووضوح يجذب انتباه المشاهد، ومشاهد التليفزيون كما نعرف إنساناً مدللاً للغاية ليس مضطراً للمشاهدة فهو لم يتكلف مشقة الذهاب لمشاهدة العرض كما أنه لم يدفع ثمناً لهذه المشاهدة وبالتالى لابد من إثارة اهتمامه بمهارة فما أسهل إغلاق جهاز التليفزيون والانصراف عن شاشته الصغيرة (فوزية فهيم، التليفزيون فن، ص ٧٦).

ولعل المشكلة الكبرى التى تواجه مؤلف التليفزيون أو الشخص الذى يريد أن يؤلف فى هذا الميدان هى أنه لابد أولاً أن يفهم ما هو التليفزيون ... فالتليفزيون يشبه الراديو أو الإذاعة الصوتية فى أنه وسيلة إذاعية تصل إلى أعداد هائلة من الناس مجتمعه فى مجموعات صغيرة، كما أنه

وسيلة يومية تصل إلى الناس يومياً دون نظر إذا ما كانت الإذاعة نابعة من داخل الأستوديو أم من خارجه أو من الجهتين معاً، والتليفزيون يشبه السينما فى أنه يستخدم الكاميرات والمشاهد لكى تصل الصورة إلى المشاهدين من خلال عدسة هذه الكاميرات، كما أنه يستخدم الصورة والصوت معاً فى وقت واحد ويستخدم الأساليب التى تستخدم فى الفيلم مثل التلاشى **Fading**، والمزج **Mixing**، وهو يشبه المسرح فى أنه وسيلة حية ... والواقع أن التليفزيون يلجأ إلى أساليب هذه الوسائل جميعاً من راديو وسينما ومسرح ويستخدمها ولكنه فى الوقت ذاته وسيلة قائمة بذاتها تختلف عن هذه الوسائل أيضاً (بول روثا، العمل التليفزيونى، ص ٥٠، ٥١).

ولذلك عندما يفكر المؤلف فى كتابة نصه الدرامى تليفزيونياً لابد أن يفكر فى التفاصيل لأن دراما التليفزيون تختلف عن دراما الإذاعة، فالمؤلف الإذاعى لا يقلقه مكان وزمان وظروف الحدث المجسدة للجو مثلما لا يهتم بالأزياء والنفقات والماكياج، فقد أتاحت له حرية العمل الدرامى الإذاعى إمكانية النقلات الواسعة بصورة تختلف كثيراً عن قرينتها الدراما التليفزيونية التى غالباً ما يفكر المؤلف فى تفاصيل تحقيق النص، فالكلمة ليست هى الفاصل الأول والخاصية المتمتعة بالأولوية وإنما الأولوية هنا للصورة الدرامية المجسدة والمدركة حسياً التى ينبغى أن تكون مقنعة وغير مربكة للمتلقى فضلاً عن وضوحها وصدقها وعمقها وارتباطها الفعلى بالحدث، ومن هنا كان اهتمام المؤلف للدراما التليفزيونية بالتفاصيل المختلفة التى يجتهد بتدوينها فى

متن السيناريو الذى يكتبه (منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتليفزيون، ص ٤٣).

★ بناء الدراما التليفزيونية :

يشتمل بناء الدراما التليفزيونية على عدة عناصر أو مكونات لا يخلو منها أى عمل درامى ومن هذه المكونات ما يلى:

١ - موضوع الدراما :

يبدأ عمل الكاتب الدرامى للتليفزيون شأنه شأن أى كاتب درامى بالموضوع أو الفكرة التى يتناولها فى عمله وليست المشكلة فى اختيار الموضوع، بقدر القدرة على معالجة هذا الموضوع وبصفة عامة كل الموضوعات فى الحياة تصلح لكى تكون أعمالاً درامية فيما عدا بعض الموضوعات الشائكة أو الموضوعات المحظورة التى تهدد قيم وأخلاق المجتمع (يوسف مرزوق، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون، ص ص ٣٠٨، ٣٠٩).

ومن المحظورات التى ينبغى للكاتب الدرامى التليفزيونى ألا يخوض فيها ما يلى: (فوزية فهيم، التليفزيون فن، ص ٧٧)

١ - الكتابة فى الموضوعات التى لا خبره له بها.
٢ - نقل أحداث التاريخ نقلاً آلياً بدون إبداع.
٣ - الإكثار من الرموز والمعانى الغامضة.
٤ - النقد الجارح.
٥ - التعرض للأمور الشائكة التى تخدش الحياء.
٦ - تحويل الفن إلى مهاترات سياسية.
٧ - المساس بالأديان والشخصيات المقدسة.

٢ - المعالجة :

بعد أن يجد الكاتب الدرامى موضوعه أو فكرته فإن عليه أن يعالجها فى صورة سيناريو، وهنا تثار قضية مهمة خاصة إذا ما كان الكاتب يعالج نصاً أدبياً على درجة عالية من الإبداع الأدبى، والقضية هنا هى مدى إحساس الكاتب بالعمل الأدبى الأصيل وكيف يعيد ذلك الكاتب ترتيب النظام الأدبى القائم من خلال نظام آخر فيلمى يتكون من وحدات فكرية متعددة تحافظ على وحدة المعانى والأفكار المطروحة فى الأدب المكتوب أو القصة الأدبية. ويتوقف ذلك على عدة عوامل أهمها قدرته على إعادة عرض الأفكار من خلال وحدات دلالية حركية (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٣١٠).

إن نص السيناريو أو النص المكتوب النهائى والمعد للتنفيذ يتكون من مقاطع ومشاهد متتالية، وأهم ما يميز ذلك السيناريو أو المخطط أو النص النهائى هو تقديم المواقف فى صورة حركية متتالية تجسد الفكرة والنص المكتوب، فالقصة التى يرويها كاتب السيناريو التليفزيونى هى قصة أدائية تختلف عن القصة الأدبية التى يقوم الكاتب أو الأديب بتقديم أحداثها من خلال وصف سردى أدبى (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٣١٣).

٣ - الشخصيات :

إن الشخصية طبقاً لنظرية الدراما الحديثة هى المحرك الأول للفعل، ومن خلالها يتحدد الحوار ومن مواقفها وأفعالها تتطور الدراما. والشخصية الدرامية تختلف عن الشخصية اللادرامية (أى الأفراد الذين نلقاهم فى الحياة اليومية) فالشخصية الدرامية بوجه عام هى شخصية فيها مزيد من التوتر فقد تكون أكثر حساسية أو أكثر جاذبية أو أكثر لفتاً للانتباه، والكاتب الدرامى الذى يرسم الشخصية بإتقان يؤسس بنيانها

النفسى والاجتماعى وينشئ الروابط مع الشخصيات الأخرى فى إطار هذا البنيان وبما يتوافق مع مسار الحدث الذى يريده وبما يخدم الإيقاع العام للنص، والخطوة الأولى فى بناء الشخصية الدرامية هى تحديد ماهية الشخصية بحيث يرسم الكاتب لها صورة فى ذهنه تشمل سماتها وقيمها التى تؤثر فى أفعالها وردود أفعالها خلال المواقف والأحداث وكذلك العادات الشخصية المتحكمة فيها (ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، ص ١١٠).

وعلى الكاتب الدرامى أن يهتم بإبراز ثلاث أبعاد للشخصية هى: (ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، ص ١١٢ - ١١٤)

أ - البعد المادى: وهو الكيان الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية فهو يقوم على الجنس الذى تنتمى إليه الشخصية (ذكر أم أنثى - طويل أم قصير - بدين أم نحيف - أنيق أم مهمل فى مظهره ...) وهل هناك تشوهات خلقية أو إصابات ظاهرة، أى كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية وهيئته العامة وتبدو أهمية هذا البعد فى أن كثيراً ما يسهم فى الإيحاء بكيفية تصرفها فى مواقف معينة.

ب - البعد الاجتماعى: وهو الذى يحدد أوصاف الشخصية ووضعها فى المجتمع ويتضمن ذلك البعد: العمل، نوعه، ظروفه، الدخل المادى، ساعات العمل، التعليم ومقداره ونوعه، الحياة العائلية، سلوك الوالدين، الهوايات الثقافة ... الخ.

ج - البعد النفسى: وهو الذى يحدد فيه الكاتب الجوانب النفسية

للشخصية وهو ثمرة للبعدين السابقين فى الاستعداد للسلوك والرغبات والفكر ومن خلاله نتعرف على الدوافع وما ينشأ عنها من انفعال أو هدوء أو انطواء أو انبساط.

٤ - الحوار :

تبدو أهمية الحوار بالنسبة للعمل الدرامى ككل، فبدونه لا يمكن اكتمال عناصر العمل الدرامى، وأيضاً عناصر الصورة وإمكاناتها فى الإبداع، والحوار لا يكون حواراً لذاته أى ليس مجرد شخصيتين يتبادلان الحوار أياً كان لأن الحوار لا يُقصد لحد ذاته بل هو وسيط لتقديم حدث درامى إلى الجمهور فهو (حوار درامى) يعكس الصراع الإرادى، فمن صفات الحوار الدرامى أنه يجسد ويكشف المواقف ويعرضها فى صورة أقرب إلى الواقع من حيث اللغة اللفظية ولكن بطريقة تخضع لقواعد فنية وإبداعية (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ص ٣٦٣، ٣٦٤).

إن الحوار فى التليفزيون يجب أن يكون موجزاً جداً وموجوداً بصورة أقل مما فى المسرحية مثلاً أو التمثيلية الإذاعية لأن كاميرات التليفزيون والأجهزة المساعدة لها (كأجهزة الخدع الإليكترونية مثلاً) تستطيع أن تقوم بمهام كبيرة بدلاً من الحوار فى أحيان كثيرة ولذلك يجب أن يدرك المؤلف التليفزيونى أنه يكتب عمله لوسيلة تعتمد أول ما تعتمد على الصورة ومن الخطأ الجسيم الذى وقع ومازال يقع فيه الكثير من مؤلفى التليفزيون أن يكون اعتمادهم الكلى على الحوار دون مراعاة الصورة، وكأنهم يكتبون للإذاعة، وكثيراً ما يعرض التليفزيون أعمالاً درامية يمكن للمشاهد أن يتابعها

بأذنه فقط من مكان بعيد عن جهاز التليفزيون (عادل النادى، الفنون الدرامية، ص ص ٧٤، ٧٥).

إن الحوار الدرامى فى دراما التليفزيون ذو طبيعة خاصة فهو يدفع الحدث إلى الأمام ولكى يتم له ذلك فإنه يجب أن يكون معبراً عن الشخصية أو الشخصيات التى سوف تؤدى الموقف تعبيراً صادقاً، كما أن للحوار وظائف عدة منها السير بعقدة القصة أو العمل التمثيلى إلى الأمام وتطوير أحداثها إلى أن تصل إلى النهاية ومساعدة الصور الفيلمية على اكتمال عناصرها، وكذلك الكشف عن الشخصيات أى اكتشاف بعض ملامحها وطريقتها فى التعامل مع الآخرين (نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ٣٦١).

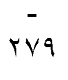
خاتمة :

تنوعت الأشكال الدرامية التى يعرضها الراديو والتليفزيون بين مسرحيات وأفلام وتمثيليات ومسلسلات وسلاسل، وجميعها تصدر عن كُتاب متمرسون يحصلون على أفكارهم من مصادر عدة يشكل التاريخ والأسطورة والأدب بعضاً منها. وكما تتكون التمثيليات الإذاعية من بداية ووسط ونهاية وتشتمل على مجموعة عناصر من بينها الحبكة والشخصيات والأماكن والحوار فإن الدراما التليفزيونية لها بناء كذلك يضم الموضوع والمعالجة والشخصيات والحوار، غير أن هناك أنواع أخرى من الإنتاج ليست بالضرورة إنتاجاً درامياً وإن كانت تتخذ أحياناً القالب شبه الدرامى فى عرض موضوعاتها ونقصد بذلك الأفلام التسجيلية التى نخصص لها

الفصل التاسع والأخير من فصول الكتاب.

الفصل التاسع

الأفــلام التســجيلية



الفصل التاسع

الأفــلام التســجيلية
" النشأة والتطور "

مقدمة

أولاً : تاريخ الفيلم التسجيلى

ثانياً : مفهوم الفيلم التسجيلى

ثالثاً : أشكال الإنتاج التسجيلى

ثالثاً : قواعد كتابة الأفلام التسجيلية

خاتمة

مقدمـــة :

عرفــت محطـــات التليفزيـــون شـــكلاً مـــن الأفـــلام غيـــر الروائيــة التـــى تنطلــق مــن الواقــع فتســجله بدقــه دون تزييــف، وتلــك النوعيــة مــن الأفــلام هــى الأفــلام التســجيلية. فقــد عُرفــت الأفــلام التســجيلية منــذ بدايــة الســينما وبــدأت مــع أول خطــوات الفــن الســينمائى ثــم نمــت وتطــورت إلــى الشــكل الــذى نجــده اليــوم معروضـــاً فـــى كثيـــر مـــن قنـــوات التليفزيـــون. ومـــع بدايـــة الخمســينيات اتســعت دائــرة الأفــلام التســجيلية لتشــمل عــدداً كبيــراً مـــن الموضـــوعات، وســـاعد علـــى ذلـــك التقـــدم فـــى تكنولوجيـــا التصـــوير وانتشـــار الإرســـال التليفزيـــونى وأصـــبح مـــن الممكـــن عــرض عــدد كبيــر مــن الأفــلام التســجيلية علــى الشاشــة الصــغيرة الأمـــر الـــذى أعطـــى لتلـــك النوعيـــة مـــن الأفـــلام دور مهـــم فـــى الإعلام الجماهيرى.

وتتعـــدد مفهومـــات الفـــيلم التســـجيلى وتعريفاتـــه غيـــر أن تعريـــف الفـــيلم التســـجيلى بأنـــه معالجـــة خلاقـــة للواقـــع أعطـــى للتســجيليين آفاقــاً واســعة لكــى يصــيغوا ذلــك الواقــع بطريقــة لا تخلــو مـــن الإبـــداع وهكـــذا تعـــددت أشـــكال الإنتـــاج التســـجيلى وتنوعـــت فنجــد الأفــلام الإخباريــة التســجيلية، والأفــلام التســجيلية التعليميــة، والأفـــلام الإرشـــادية والتدريبيـــة وأصـــبح هنـــاك مجموعـــة قواعـــد متعـــارف عليهـــا يلتـــزم بهـــا كـــل مـــن يكتـــب الأفـــلام التســـجيلية. وسوف نتناول هذه القضايا على النحو التالى.

أولاً - تاريخ الفيلم التسجيلى :

يعــد الفــيلم التســجيلى أحــد الأشــكال الفنيــة المتميــزة للإنتــاج الســـينمائى التـــى أخـــذت طريقهـــا إلـــى الإنتـــاج التليفزيـــونى مـــع انتشـــار القنـــوات التليفزيونيـــة العامـــة والمتخصصـــة (المحليـــة والقوميــة والدوليــة) حيــث أصــبح الاعتمــاد علــى الفــيلم التســجيلى فـــى كثيـــر مـــن القنـــوات - ســـواء كمـــادة مســـتقلة أو فـــى إطـــار البــرامج - مــن الأمــور الملحوظــة خاصــة فــى البــرامج الإخباريــة والتعليميــة والثقافيــة (منــى الحديــدى، أســس الفــيلم التســجيلى، ص ١١).

ويرجع تاريخ الفيلم التسجيلى إلى بداية السينما حيث بدأت خطواته مع بداية خطوات الفن السينمائى الأول عندما قام السينمائيون الأوائل أمثال الأخوة لوميير وغيرهم بتسجيل جوانب من الحياة اليومية مثل خروج عمال من مصنع أو وصول قطار إلى محطة السكة الحديد. وعند قيام الحرب العالمية الأولى كانت اللقطات الإخبارية التى قام بتصويرها المراسلون الحربيون - رغم افتقادها إلى عنصر الصوت - ذات دور كبير فى تكوين الفيلم التسجيلى خصوصاً فى فترة ما بعد هذه الحرب (عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ١٠).

ولقد كانت البدايات الأولى لمصطلح الفيلم التسجيلى **Documentary film** كما يطلق عليه فى دول المشرق العربى، أو الفيلم الوثائقى كما يطلق عليه فى دول المغرب العربى على يد الفرنسيين، فقد كانوا أول من استخدم عبارة **Film documentaire** لوصف الأفلام التى أقبل على تصويرها هواة الرحلات فى مطلع القرن العشرين مستخدمين فى ذلك اختراع لويس لوميير **Lauis Lumière** لأول جهاز لالتقاط الصور السينمائية المتحركة منذ عام ١٨٩٥ وهكذا ظهر مصطلح الأفلام التسجيلية فى البداية معبراً عن أفلام الرحلات وهو ما جعله يعنى فى المقام الأول تسجيلاً وثائقياً لنشاط معين وهو ما لا يعبر عن مفهوم الفيلم التسجيلى الحديث (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ١٢).

ويعتبر فيلم نانوك الشمال **Nannok of the North** أول فيلم تسجيلى متكامل حيث قام روبرت فلاهرتى بإخراج ذلك الفيلم الذى يصور حياة الإسكيمو، ونانوك تعنى بلغة الإسكيمو الأب حيث كان كبير الصيادين فى جماعة الإسكيمو التى قام فلاهرتى بتصويرها يدعى نانوك (البرت فولتون، السينما آلة وفن، ص ٢٧٠) ففى عام ١٩١٥ قام فلاهرتى **Flaherty** بتصوير مشاهد الفيلم بواسطة كاميرا سينمائية بدائية ومن

خلال معايشة أبطال فيله (نانوك وأسرته) وهم يسعون من أجل كسب الرزق فى بيئة قاسية موحشة (عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ١٠).

ويعتبر ذلك الفيلم فيلماً تسجيلياً نموذجياً فهو يسرد موضوعاً دون أن يكون هذا الموضوع من صنع الخيال، وإنما مادته من عالم حقيقى واقعى، فالفيلم يدور حول رجل موارد حياته فى الدنيا أقل من موارد أى إنسان آخر، وحياته صراع دائم مع خطر الموت جوعاً فى أرض لا تُنبت شيئاً ويتحتم عليه أن يعتمد على ما يتمكن من صيده فى أقصى الظروف الجوية وأعتاها، فالفيلم عبارة عن تجسيد لإرادة الحياة ويستمد وحدته وبناءه من تسجيله مظاهر حياة رجل من الأسكيمو هو وأسرته طيلة عام واحد (البرت فولتون، ص ٢٧٣).

هذا وقد حقق الفيلم نجاحاً كبيراً بين جمهور المشاهدين وهو ما شجع على إنتاج كثير من الأفلام التى لا تدور بالضرورة حول الطبيعة وأخطارها، فالفيلم التسجيلى وإن كان يتخذ موضوعه من العالم الواقعى فليس الموضوع هو الطبيعة دائماً " ففى بريطانيا تم إنتاج الفيلم التسجيلى البريد الليلى **Night mail** عام ١٩٣٦ الذى يصور الرحلة الحقيقية لقطار البريد من لندن إلى اسكتلندا، وفى روسيا حقق الفيلم التسجيلى نجاحاً كبيراً، وفى ألمانيا أهتم الرواد التسجيليين بالأفلام التى تصور الحياة اليومية فى المدن الألمانية حيث ظهر أكثر من عمل تسجيلى من أهمها سيمفونيات المدينة **City symphonies**، ثم ظهرت موجه الأفلام الدعائية التى صاحبت وجود هتلر وسيطرته على الحكم ومن أمثلة ذلك فيلم انتصار الإرادة **Triumph of the will** الذى أخرجته لينى ريفيستاهل **Leni Riefenstahl** عام ١٩٣٧ وهو يلقى الضوء على الزعيم النازى هتلر ويقدمه للجماهير فى صورة بطولية،

وخـلال الحـرب العالميـة الثانيـة أنتجـت معظـم دول العـالم أفلامـاً عـن الحـرب وآثارهـا المـدمرة للإنسـانية حيـث مولـت الحكومـات ميزانيـة معظـم هـذه الأفـلام (عبـد المـنعم عمـر، الفـيلم التسـجيلى، ص ص ١٠، ١١).

ومـع بدايـة الخمسـينيات اتسـعت دائـرة الأفـلام التسـجيلية لتشـمل عـدداً فريـداً ومتنوعـاً مـن الموضـوعات، وسـاعد التقـدم التكنولـوجى وصـناعة الكـاميرات علـى تحقيـق قـدر مـن الحريـة فـى الحركـة كمـا ترتـب علـى انتشـار الإرسـال التليفزيـونى فـى دول العـالم أن أصـبح للفـيلم التسـجيلى دور مهـم فـى الإعـلام الجمـاهيرى وأصـبح مـن الممكـن عـرض عـدد أكبـر مـن الأفـلام التسـجيلية علـى الشاشـة الصـغيرة بالإضـافة إلـى إمكانيـة اسـتخدام الكـاميرات الإلكترونيـة إلـى جانـب الكـاميرات السـينمائية (عبـد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ص ١١، ١٢).

ثانياً - مفهوم الفيلم التسجيلى :

يُعـد جـون جريرسـون **John Grierson** أول مـن وضـع تعريفـاً محـدداً لمـا يجـب أن يطلـق عليـه فـيلم تسـجيلى **Documentary film** وذلـك فـى مقـال لـه نشـر عـام ١٩٢٦، وقـد جـاء تعريفـه للفـيلم التسـجيلى بأنـه " المعالجـة الخلاقـة للواقـع "، وقـد ميـزه عـن غيـره مـن أشـكال الإنتـاج التسـجيلى بقولـه " إن أشـكال الإنتـاج التسـجيلى هـى تلـك الأفـلام التـى تصـور عناصـر الطبيعـة سـواء كـان مـا تصـوره مـواد خاصـة بالجرائـد أو المجـلات السـينمائية أو أفـلام المعرفـة ذات الشـكل الـدرامى أو التـى تعتمـد علـى الاسـتطراد أو الأفـلام التعليميـة أو الأفـلام العلميـة ". وقـد قسـم جريرسـون الإنتـاج السـينمائى إلـى مسـتويين أو نوعين لكل منهما أهدافه :

١ - مسـتوى أعلـى: وهـو الـذى يجـب أن يقتصـر عليـه مصـطلح الأفـلام التسـجيلية، وهـذا النـوع يتضـمن مغـزى سياسـياً اجتماعيـاً ويقـدم معالجـة خلاقـة لموضـوعاته ويعكـس وجهـة

نظر المخرج.

٢ - مستوى أدنى أو أقل: وهو الذى يشتمل على بقية أنواع الإنتاج السينمائى التسجيلى كالجرائد والمجلات السينمائية وأفلام المعرفة والأفلام العلمية والتعليمية وأفلام الرحلات التى تعكس بدورها الواقع فقط دون تقديم رأى أو تحليل.

إن الفيلم التسجيلى يتميز عن غيره من أشكال الإنتاج التسجيلى أو البرامج التسجيلية الأخرى " فالفيلم التسجيلى يعتبر شكلاً فنياً مختلفاً تماماً عن الفيلم الروائى الترفيهى لأنه يعتمد على أحداث واقعية حقيقية وعلى أشخاص حقيقيين يُشكلون هذا الحدث ويعتبرون جزءاً أساسياً فى بنائه. كما يجب أن ننبه إلى الفرق بين الفيلم التسجيلى والفيلم الإخبارى أو الفيلم التعليمى أو السياحى أو حتى الفيلم الترويجى أو الإعلانى. إن الفيلم التسجيلى عبارة عن ترجمة فنية ومبتكرة للواقع، بمعنى أن مخرج الفيلم التسجيلى يحرص على تقديم أحداث واقعية حقيقية يعيشها أفراد المجتمع ولكن فى قالب فنى مشوق يضيف إليه إحساسه الفنى ورأيه الخاص بهدف تغيير المجتمع ومعالجة قضاياه المختلفة مع التركيز على القيم الإنسانية وتطوير حياة الفرد والجماعة (عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ص ٧، ٨).

وقد فتح تعريف جريرسون للفيلم التسجيلى (بأنه المعالجة الخلاقة للواقع) آفاقاً واسعة أمام التسجيليين كى يصيغوا ذلك الواقع بما فيه من أحداث ومشكلات وقضايا وأماكن وأشخاص بشكل فنى مؤثر، بحيث لا يقتصر عمل مخرج الفيلم التسجيلى على مجرد نقل الواقع وتسجيله

بالكاميرا السينمائية بمعنى توثيقه أو نسخه متعللاً بأن فى تمسكه وتقيده الشديد بالواقع ما يمنح إنتاجه صفه التسجيلية، بل يبحث المخرج التسجيلى فيما حوله ويختار ويحدد عناصر موضوعه من الواقع مرتباً إياها بحيث تؤدى فى النهاية إلى نتيجة معينة وتأثير مقصود بالنسبة للمشاهد (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ص ١٣، ١٤).

ولتوضيح ذلك فقد فرق ميشيل رابيجر **Michael Rabiger** فى كتابه بعنوان إخراج الفيلم التسجيلى **Directing the Documentary** بين الفيلم الصناعى أو الترويحى والفيلم التسجيلى من خلال المثال التالى وهو أنه إذا قمنا بتصوير المراحل الإنتاجية لصناعة أمواس الحلاقة فى أحد المصانع مثلاً فإن ما ننتجه يعتبر فيلماً صناعياً أو ترويجياً، أما إذا قمنا بعمل سلسلة من اللقاءات مع العاملين بهذا المصنع لمعرفة آثار عملية الإنتاج ودوران الآلات عليهم نفسياً وجسمانياً ودراسة الظروف المحيطة بالعاملين داخل المصنع ومحاولة تطويرها فإننا بصدد فيلم تسجيلى، فالفيلم التسجيلى وإن كان يعتمد على أحداث واقعية وأشخاص حقيقيين إلا أنه يختلف تماماً عن هذه النوعية من الأفلام التى تعتمد على مواد إخبارية أو صناعية أو سياحية (عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ٨).

وهناك تعريفات كثيرة نشرها السينمائيون والنقاد الذين خاضوا مجال الإنتاج التسجيلى فى دول أوروبا وأمريكا ومن ذلك ما ذكره ريتشارد ماكان **Richard Maccaon** عن الفيلم التسجيلى بأن " أصالته لا تنبع من اعتماده على مادة من الواقع فقط، بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية حيث أن وثائقية النتيجة هى الشئ المهم والمحك الأساسى فى الفيلم التسجيلى لا وثائقية المادة المصورة وإلا اقترب بذلك من مضمون الجرائد السينمائية التى تقدم مادة واقعية موثوقاً بها ولكنها لا تتجاوز الناحية الإخبارية " (منى

الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ١٤).

أمـا قـاموس أكسـفورد فيُعـرف الفـيلم التسـجيلى بأنـه " صـور متحركـة مـن الحيـاة الواقعيـة " ويتفـق هـذا التعريـف مـع التعريفـات التـى تقـرر أن الفيلم التسـجيلى يسـتمد مادتـه مـن الحيـاة الواقعيـة والأحـداث الجاريـة وإن لـم يشـر إلـى جزئيـة الخلـق والإبـداع والـرأى. أمـا أكاديميـة فنـون الصـور المتحركـة والعلـوم فتحـدد الأفـلام التسـجيلية بأنهـا الأفـلام التـى تتعامـل مـع موضـوعات تاريخيـة واجتماعيـة وعلميـة واقتصـادية سـواء تـم تصـويرها وقـت حـدوثها الفعلـى أو تـم إعـادة تمثيلهـا حيـث يكـون التركيـز علـى المضـمون أو المحتـوى الحقيقـى أكثـر مـن التركيـز علـى الترفيـه أو التسـلية (منـى الحديـدى، أسـس الفـيلم التسـجيلى، ص ٢٣).

ويُعـرف كـرم شـلبى الفـيلم التسـجيلى أو الوثـائقى **Documentary film** بأنـه نـوع مـن الأفـلام غيـر الروائيـة لا يعتمـد علـى القصـة والخيـال بـل يتخـذ مادتـه مـن واقـع الحيـاة سـواء كـان ذلـك بنقـل الأحـداث المباشـرة كمـا جـرت فـى الواقـع، أو عـن طريـق إعـادة تكـوين وتعـديل هـذا الواقـع بشـكل قريـب مـن الحقيقـة الواقعيـة علـى عكـس الجريـدة السـينمائية أو الأفـلام الإخباريـة التـى تصـور الحـوادث الجاريـة كمـا وقعـت. وهـذا النـوع مـن الأفـلام يعتمـد علـى فكـرة رئيسـية وتكـون لـه قيمـة اجتماعيـة وثقافيـة وذات مضـمون درامـى ومهمتـه أن يقـدم المعـارف والمعلومـات بطريقـة مشـوقة وفنيـة. والفـيلم التسـجيلى يكـون عـادة قصـير الطـول يبـدأ مـن ثـلاث دقـائق حتـى ثلاثـين دقيقـة وقـد يمتـد إلـى السـاعة أو أكثـر فـى بعـض الأحيـان (كـرم شلبى، معجم المصطلحات الإعلامية، ص ١٨٠).

وإذا كـان بالإمكـان أن نُجمـل فصـائل السـيناريو وأنواعـه فـى ثلاثـة فئـات رئيسـية هـى: الأفـلام ذات الصـبغة الموضـوعية، والأفـلام ذات الصـبغة الذاتيـة أو الجماليـة، والأفـلام ذات الصـبغة الروائيـة، فـإن الفـيلم التسـجيلى

ينتمـــى إلـــى الفئـــة الأولـــى منهـــا وهـــى الأفـــلام ذات الصـــبغة الموضـوعية والتـى يقصـد بهـا تلـك النوعيـة مـن الأفـلام التـى تأخـذ شـكلاً موضـوعياً فتقـوم أساسـاً علـى البحـث عـن الحقيقـة وتأخـذ مادتهـا كلهـا مـن الواقـع مباشـرة أو بإعـادة تكوينـه لـنفس الهـدف وهـو تقـديم الحقيقيـة بطريقـة موضـوعية (منيـر التـونى، السـيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١١).

ثالثاً - أشكال الإنتاج التسجيلى :

تختلـف أشـكال الإنتـاج التسـجيلى مـن حيـث موضـوعاتها ونـوع المعالجـة والطريقـة التـى يقـدم بهـا المخـرج أفكـاره. " ونظـراً لتعـدد أشـكال الإنتـاج السـينمائى التسـجيلى وبالتـالى اخـتلاف هـدف كـل شـكل ومجـال اهتمامـه وأسـاليب إعـداده ومراحـل تنفيـذه فسـوف نتعـرض فيمـا يلـى لأشـكال الإنتـاج التسجيلى (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ٢٥)

١ - اللقطات التسجيلية الخام :

وهـى تلـك اللقطـات التسـجيلية الفرديـة التـى لا يـربط أجزائهـا موضـوع معـين أو موحـد والتـى لا هـدف لهـا إلا تسـجيل الواقـع والحيـاة التـى أمامنـا تسـجيلاً صـادقاً أمينـاً وهـى بمثابـة مـادة تسـجيلية خـام قـد يُصـبح لهـا فـى المسـتقبل قيمـة تسـجيلية كبيـرة عنـد اسـتغلالها فـى أفـلام تسـجيلية مركبـة موحـدة البنـاء وهـى بمثابـة أرشـيف مصـور أو توثيقـاً للواقـع وقـد تكـون مـادة أرشـيفية يسـتند إليهـا فـى الإنتـاج المسـتقبلى (منـى الحديـدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ص ٢٦، ٢٧).

٢ - الفيلم التسجيلى الإخبارى أو الجريدة السينمائية :

إن الفـيلم التسـجيلى الإخبـارى أو الجريـدة السـينمائية

Topical Newsreel Actuality هـى الأفـلام التـى تسـجل الأحـداث التـى وقعـت فعـلاً دون اللجـوء إلـى تمثيـل ودون إجـراء أى تعـديل فـى مجـرى هـذه الأحـداث أو إعـادة فـى البنـاء والتكـوين. والجريـدة السـينمائية كانـت تظهـر أسـبوعياً فـى العـادة لتعـرض صـور لأهـم الشخصـيات والأخبـار والأحـداث الجاريـة خـلال أسـبوع، وهـى تعتبـر وثيقـة تاريخيـة تعبـر عـن روح العصـر الـذى ظهـرت فيـه. ولقـد ظهـرت أول جريـدة سـينمائية فـى العـالم باسـم باتيـه جورنـال عـام ١٩٠٨ (منيـر التـونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١٣).

وأهـم مـا تعنـى بـه الجريـدة الإخباريـة فـى المقـام الأول سـرعة تسـجيل أهـم الأحـداث الجاريـة وعرضـها علـى الجمهـور فـى أقـرب وقـت ممكـن ولـذلك فـإن معظـم الأفـلام الإخباريـة تكمـن قيمتهـا الأساسـية فـى تقـديم الأحـداث الواقعيـة فـى بيئتهـا الحقيقيـة. وتـتلخص أهـداف الجريـدة السـينمائية عـادة فـى عـرض لأهـم الأخبـار والأحـداث المختلفـة سـواء كانـت سياسـية أو اقتصـادية أو اجتماعيـة أو ثقافيـة أو رياضـية بطريقـة سـينمائية وفـى مـدة قصـيرة وبأسـلوب وصـفى منسـق دون إبـداء أى وجهـة نظـر (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ٢٧).

٣ - المجلة السينمائية **Cine Magazine** :

وهـى عبـارة عـن فـيلم قصـير يشـتمل علـى فقـرات مختـارة مـن الموضـوعات التـى تشـغل أذهـان النـاس أو تثيـر اهتمامـاً عامـاً وهـى تشـبه فـى ذلـك الجريـدة السـينمائية ولكنهـا تظهـر عـادة شـهرية وقـد تظهـر فصـلية أو موسـمية، وقـد يهـتم كـل عـدد مـن المجلـة بموضـوع معـين واحـد تعـرض فيـه وجهـات نظـر محـددة

حول هذا الموضوع قد لا تخلو من النقد والتحليل فى كثير من الأحيان. وتعتمد المجلة السينمائية على أسلوب الملاحظة السريعة الذى تتبعه مجلات الطرائف المصورة عادة، وهناك مجلات سينمائية متخصصة على غرار المجلات المطبوعة (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ٢٨).

٤ - الفيلم التسجيلى التعليمى :

إن الأفلام التسجيلية أو التعليمية **Educational or classroom film** تتناول عادة موضوعات علمية سواء بجمع تفاصيلها من الحياة أو الكتب أو الأبحاث وذلك بقصد عمل الفيلم لهدف تعليمى أو ثقافى (منير التونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١٢) وهذا النوع من الأفلام تستخدم عادة كأداة أو وسيلة تعليمية تُعين المدرس فى الفصل والمحاضر على شرح الموضوع للطلاب وعرض الحقائق عليهم بطريقة سمعية بصرية شيقة.

٥ - الفيلم الإرشادى :

ويقصد بها الأفلام التى تقدم معلومات وتوجيهات معينة لفئة خاصة أو للجمهور عموماً مثل عمل فيلم عن قواعد المرور أو عن الوقاية من قنابل النابالم وأخطار الحرب (منير التونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١٢) ويغلب على هذه النوعية من الأفلام طابع التوجيه والإرشاد وهى تقدم للجمهور معلومات صحيحة عن موضوع معين فتقدم له الإرشادات اللازمة فى المجال الزراعى مثلاً لمقاومة دودة القطن أو لمقاومة الآفات الزراعية الأخرى (منى الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى، ص ص ٣٣، ٣٤).

٦ - الأفلام التدريبية :

ويقصد بالأفلام التدريبية **Training film** تلك الأفلام التى تسجل تفاصيل وخطوات والمراحل التدريبية الخاصة باستخدام جهاز معين أو آلة خاصة بهدف شرح كيفية استخدامها أو تدريب فئة متخصصة عليها (منير التونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١٢).

رابعاً - قواعد كتابة الأفلام التسجيلية :

يختلف سيناريو الفيلم التسجيلى عن غيره من أشكال السيناريو والتى تتناول أفلاماً روائية أو تمثيلية تليفزيونية، فالفيلم التسجيلى يعتمد على قاعدة مهمة جداً، هى التلقائية أو العفوية فهو يتناول مواد واقعية من الحياة يجسدها أبطالها الحقيقيون دون تكلف أو تمثيل ولذلك فإن أولى الخطوات هى اختيار الفكرة التى سيدور حولها الفيلم هل هو عن التعليم فى المدارس الحكومية مثلاً ؟ أم عن العلاج فى المستشفيات الخاصة ؟ أم عن التلوث والأضرار البيئية ؟ أم عن المخدرات وانحراف الشباب ؟ وبعد ذلك تبدأ عملية البحث وجمع المعلومات أو المادة العلمية ثم وضع خطة العمل التى تتضمن مواقع التصوير ومدة التسجيل ومقابلة الأفراد الذين سيكون لهم دور فى الفيلم ثم كتابة النص المبدئى الذى يتضمن شكل اللقطات ومحتواها وطريقة الحوار أو التعليق (عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، ص ص ٢٠، ٢١).

وعلى من يكتب للأفلام التسجيلية أن يدرك أنها ذات سياق أو بنيان ونظام داخلى يختلف عن الفيلم الروائى " وأن هناك مجموعة قواعد عامة تحكم كتابة السيناريوهات فى هذه

الأفــلام وإخراجهــا، ولعــل أهمهــا مــا يلــى: (منيــر التــونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، ص ١٨)

١ - إلتـزام الموضـوعية فـى كتابتهـا وتكوينهـا مـن حيـث أنهـا تهدف أساساً إلـى البحث عن الحقيقة ونقل صـورة صـادقة من الواقع.

٢ - أنهـا تسـتلزم نـوع مـن الاتقـان فـى الترتيـب المنطقـى للأفكـار: وذلـك فـى إطـار سلس ومـؤثر حتـى تستحوز علـى انتبـاه المشـاهد لمتابعـة الفـيلم فـى كـل جزئياتـه مـن البدايـة للنهاية.

٣ - تعتمـد غالبيـة هـذه الأفـلام علـى اسـتخدام الكلمـات كتعليـق صـوتى لـه أهميتـه مـن حيث شـرح الصـورة وتكملتهـا بـبعض المعلومـات التـى يصـعب تصـويرها ولـذلك فـإن الكلمـة قـد تلعـب دوراً فـى هـذه الأفـلام لا يقـل فـى أهميتـه عـن دور الصورة.

٤ - تتميـز هـذه النوعيـة مـن الأفـلام بمحدوديـة مجـال الانطـلاق الخـلاق لكاتـب السيناريو وذلـك لأن التعامـل هنـا يـتم أساسـاً مـع نقل الواقع أو الحقيقة فى صدق وأمانة.

وتحتـاج معظـم الأفـلام التسـجيلية إلـى تعليـق يكـون مهمتـه شـرح وربـط المشـاهد وإضـافة مزيـد مـن المعلومـات للمشـاهدين، وفـى عـدد قليـل مـن الأفـلام التسـجيلية يسـتغنى المخـرج نهائيـاً عـن التعليـق ويكتفـى بالصـورة التـى يجـب أن تكـون كافيـة لتوصـيل رسـالة الفـيلم إلـى مشـاهديه (عبـد المـنعم عمـر، الفـيلم التسجيلى، ص ٥١).

غيـر أن أهميـة التعليـق تبـرز بصـفة خاصـة " مـن أجـل إبـراز الحقيقـة لأن التعبيـر بلغـة الصـورة مـا هـو إلا إعـادة تشـكيل للواقــع، فالســينما التســجيلية تعيــد تشــكيل الواقــع مــن خــلال

خطـوتين أساسـيتين همـا تثبيـت الحـدث فـى زمـن معـين يهـم المتلقـى، وضـغط الحـدث لأن كـادر الكـاميرا لا يتسـع لنقـل جميـع المعلومـــات إذ يجـــب أن يُضـــغط الحـــدث لـــيعكس الـــدلالات والرمـوز التـى نريـد التركيـز عليهـا، فالكـادر يضـغط الواقـع فـى زاويـة معينـة أو فـى ركـن معـين مـع الأخـذ فـى الحسـبان زوايـا المنظـر والضـوء والمونتـاج التـى تسـاهم جميعهـا فـى ضـغط هـذا الواقـع الملمـوس. ويؤكـد اجـل **Agel** علـى هـذه الحقيقـة بقولـه " إذا كانـت السـينما توصـف بـين الفنـون المركبـة بأنهـا الفـن الأكثـر واقعيـة فلأنهـا بمسـتلزمات تكنيكهـا تُعيـد وصـف هـذا الواقـع بلغـة الصـورة فـى كـادرات شـبيهه بـالواقع " ولـذلك حتـى لا يطغـى هـذا التكنيـك ورمـوزه علـى الحقيقـة ويُعـدل فيهـا، اسـتخدمت السـينما التسـجيلية التعليـق علـى الفـيلم حتـى لا تـذهب الحقيقـة وتضـيع وسـط هـذه الرمـوز المعقـدة (نسـمة البطريـق، الدلالـة فـى السـينما والتليفزيون فى عصر العولمة، ص ١٥٣).

والتعليـق فـى الأفـلام التسـجيلية لابـد أن يقـدم مزيـد مـن التفصـيلات ولـذلك يجـب مراعـاة الآتـى: (عبـد المـنعم عمـر، الفيلم التسجيلى، ص ٥٢)

١ - أن يكون التعليق بسيطاً ومباشراً، طبيعياً غير متكلفاً.
٢ - أن تكون الألفاظ واضحة ومفهومة وغير غامضة.
٣ - أن يكون التعليق متوازناً وسلساً.
٤ - أن تكـون الجمـل قصـيرة وتعطـى المعنـى المطلـوب فـى كلمات قليلة.
٥ - أن يتناسـب طـول كـل جملـة مـن التعليـق مـع اللقطـات التـى تناسبها.

وكمثـال علـى ذلـك مـا يمكـن أن نجـده مـن حـوار فـى أحـد الأفـلام التسـجيلية عـن المجمعـات الاسـتهلاكية مـثلاً وضـرورة تـوافر الـوعى الصـحى ويلاحـظ هنـا أن الصـورة تصـف والصـوت عنصـر تـابع فـى طـرح المشـكلة أو الفكـرة (نسـمة البطريـق، الدلالـة فـى السـينما والتليفزيـون فـى عصـر العولمـة،

ص ٢٥٥)

الصورة	التعليق
١ - شـــارع رئيســـى واجهـــة جمعية تعاونية	١ - مــن المفــروض أن تــؤدى الجمعيـــــات التعاونيـــــة الاستهلاكية واجبها القومى
٢ - تقــف عربــة نقــل كبيــرة أمام الجمعية	٢ - وهـــو تـــوافر المـــواد الاستهلاكية بطريقة منظمة
٣ - منظـر مُكبـر علـى العلـب وقـد رُصـت علـى الرصـيف بإهمال	٣ - مـــع مراعـــاة القواعـــد الصحية
٤ - بعـــض العلـــب فتحـــت والذباب يحوم عليها	٤ - تســـاعد علـــى تجنـــب المـــــواطنين الأوبئـــــة والأمراض

خاتمـــة :

إن تنـــوع أشـــكال الفـيلم التسـجيلى وانطــلاق هــذه النوعيــة مـن الأفـلام مـن الواقـع والعـالم الحقيقـى وتعاملهـا مـع موضـوعات تاريخيــة واجتماعيــة وعلميــة واقتصــادية جعـل لهـذه الأفـلام قيمـة اجتماعية وثقافية ودوراً متزايداً فى الإعلام الجماهيرى.

ولمــا كــان سـيناريو الفـيلم التسـجيلى يختلـف عـن غيـره مـن أشـــكال الســـيناريو ســـواء فـــى الأفـــلام الروائيـــة أم التمثيليـــات التليفزيونيــة فقـد اعتمـدت هـذه الأفـلام علـى البســاطة والتلقائيــة والعفويــة لتجسـيد موادهــا الواقعيــة دون تكلــف. وأضـيف إليهــا التعليـق الصـوتى والحـوار أحيانـاً ليعطـى دوره فـى إكمـال مـا لـم

توضـــحه الصـــورة، ولكـــن يبقـــى هنـــا طريقـــة التنـــاول وأســـلوب عـــرض الحقـــائق والتعبيـــر بلغـــة الصـــورة أدوات مهمـــة فـــى يـــد الكتـــاب التســـجيليين حتـــى لا تـــذهب الحقيقـــة وتضـــيع وســـط كثـــرة التفصـــيلات. وتلـــك هـــى الأفـــلام التســـجيلية مـــن حيـــث المفهـــوم والنشأة والأنواع وقواعد كتابتها وإنتاجها.

مراجع الكتاب

المراجـــــع

أولاً -المراجع العربية :

١ -	إبـراهيم إمـام، الإعـلام الإذاعـى والتليفزيـونى، دار الفكـر العربى، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٥.
٢ -	إبـــراهيم حمـــاده، معجـــم المصـــطلحات الدراميـــة والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
٣ -	آثـر سوينســن، التــأليف للتليفزيــون، ترجمــة إســماعيل رسـلان، الـدار المصـرية للتـأليف والترجمـة، القـاهرة، ١٩٦٦.
٤ -	أحمـد كمـال زكـى، الأسـاطير، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
٥ -	أحمـد مجـدى حجـازى، التغريـب الثقـافى وسوسـيولوجيا الاتصـال، مجلـة القـاهرة، العـدد ١١٦، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو ١٩٩٢.
٦ -	إسـماعيل إبـراهيم، فـن التحريـر الصـحفى بـين النظريـة والتطبيق، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
٧ -	ألبـرت فولتـون، السـينما آلـه وفـن، ترجمـة صـلاح عـز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٠.
٨ -	أنيكسـت، تـاريخ دراسـة الـدراما: نظريـة الـدراما مـن هيجـل إلـى مـاركس، ترجمـة ضـيف الله مـراد، مكتبـة الأسد، دمشق، ٢٠٠٠.

٩ -	بركات عبد العزيز، اتجاهات حديثة فى إنتاج البرامج الإذاعية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٠ -	بركات عبد العزيز، التحقيق الإذاعى بين النظرية والتطبيق، مجلة الفن الإذاعى، العدد ١٤٠، السنة السابعة والثلاثون، معهد الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، ١٩٩٤.
١١ -	بول روثا، العمل التليفزيونى، ترجمة تماضر توفيق، مراجعة صلاح عامر، الألف كتاب، العدد ٤١٣، مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٦٢.
١٢ -	جيهان أحمد رشتى، النظم الإذاعية فى المجتمعات الغربية - دراسة فى الإعلام الدولى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٧٨.
١٣ -	حسن الشامى، وسائل الاتصال وتكنولوجيا العصر، المكتبة الثقافية، العدد ٤٧٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
١٤ -	حسن على محمد، ثورة الإعلام، سلسلة اقرأ، العدد ٦٨٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٥ -	حسين حلمى المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون، الجزء الأول، سلسلة الألف كتاب الثانى، العدد ٧٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

١٦ -	حسين حلمى المهندس، دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون، الجزء الثانى، سلسلة الألف كتاب الثانى، العدد ٣٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.
١٧ -	خليل صابات، وسائل الإعلام نشأتها وتطورها، الانجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٥.
١٨ -	سامية محمد جابر، الاتصال الجماهيرى والمجتمع الحديث - النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥.
١٩ -	سعد لبيب، دراسات فى الفنون الإذاعية، معهد التدريب الإذاعى والتليفزيونى، بغداد، ١٩٧٣.
٢٠ -	سهير جاد، سامية أحمد على، البرامج الثقافية فى الراديو والتليفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
٢١ -	عادل النادى، الفنون الدرامية، سلسلة اقرأ، العدد ٥٢٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٢ -	عبد العزيز شرف، نماذج الاتصال فى الفنون والإعلام والتعليم وإدارة الأعمال، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٢٣ -	عبد الغفار رشاد، دراسات فى الاتصال، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٤-	عبد المجيد شكرى، الاتصال الجماهيرى - الواقع ... المستقبل مدخل، العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦.
٢٥-	عبد المجيد شكرى، تكنولوجيا الاتصال " إنتاج البرامج فى الراديو والتليفزيون "، دار الفكر العربى، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.
٢٦-	عبد المنعم حسن، عصر التليفزيون وحضارة الصورة، كتاب الإذاعة والتليفزيون، العدد رقم ٤، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.
٢٧-	عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلى، مكتبة مدبولى، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
٢٨-	عدلى رضا، عاطف العبد، إدارة المؤسسات الإعلامية: الأسس النظرية والنماذج التطبيقية، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٩-	عدلى سيد محمد رضا، البناء الدرامى فى الراديو والتليفزيون، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٠-	عصام أنيس، الوسائل المسموعة والمرئية النشأة والتطور: تجربة الإعلام المصرى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٤.
٣١-	فؤاد شاكر، التليفزيون المحلى حلم المستقبل، الدراسات الإعلامية، العدد ٢٤، السنة السادسة، المركز العربى

	للدراسات الإعلامية، القاهرة، ١٩٨٠.
٣٢ -	فضيل دليو، الاتصال: مفاهيمه - نظرياته - وسائله، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣
٣٣ -	فوزى فهمى، المفهوم التراجيدى والدراما الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٣٤ -	فوزية فهيم، التليفزيون فن، سلسلة اقرأ، العدد ٤٦٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
٣٥ -	كرم شلبى، معجم مصطلحات الإعلام، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩.
٣٦ -	ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التليفزيونية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٧ -	ماجى الحلوانى، عاطف العبد، الأنظمة الإذاعية فى الدول العربية، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٧.
٣٨ -	ماجى الحلوانى، مدخل إلى الفن الإذاعى والتليفزيونى والفضائى، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٩ -	ماهر فهيم، لمحات عن التمثيلية الإذاعية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٧.
٤٠ -	محمد السيد عبد الغنى، ألفاظ يونانية فى حياتنا الرومانية، مجلة كلية الآداب، العدد التاسع والأربعون، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠.

٤١-	محمد تيمور، محمود علم الدين، المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، ركلام للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.
٤٢-	محمد فتحى، الإذاعة المصرية فى نصف قرن، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٨٤.
٤٣-	محمد فريد عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، ١٩٨٤.
٤٤-	محمد معوض، المدخل إلى فنون العمل التليفزيونى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٩٣.
٤٥-	محمد معوض، بركات عبد العزيز، الخبر الإذاعى والتليفزيونى، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٠.
٤٦-	محمد مهنى، المدخل إلى الراديو والتليفزيون، أشكال البرامج وإنتاجها، ركلام للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.
٤٧-	محمود يوسف، المدخل فى العلاقات العامة، بدون دار نشر، القاهرة، ٢٠٠٣.
٤٨-	منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتليفزيون، دار الكندى للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩.
٤٩-	منى الصبان، فن المونتاج فى الدراما التليفزيونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
٥٠-	منى سعيد الحديدى، أسس الفيلم التسجيلى: اتجاهاته

واستخداماته فى السينما والتليفزيون، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٢.	
منير التونى، السيناريو وأسس اللغة السينمائية، مذكرات غير منشورة، كلية الآداب، شعبة الإعلام، الإسكندرية، ٢٠٠٠.	٥١ -
منير التونى، نظرية الدراما، مذكرات غير منشورة، كلية الآداب، شعبة الإعلام، الإسكندرية، ١٩٩٢.	٥٢ -
ميخائيل مينكوف، المبادئ الأساسية فى الصحافة الإذاعية، الأوائل، دمشق، بدون تاريخ.	٥٣ -
نادية رضوان، دور الدراما التليفزيونية فى تشكيل وعى المرأة - دراسة اجتماعية ميدانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.	٥٤ -
نبيل على، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، العدد ١٨٤، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤.	٥٥ -
نسمة البطريق، الدلالة فى السينما والتليفزيون فى عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.	٥٦ -
نعمات عتمان، فنون التحرير الصحفى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٤.	٥٧ -
هند قواص، المدخل إلى المسرح العربى، دار الكتاب	٥٨ -

	اللبنانى، بيروت، ١٩٨١.
٥٩ -	يحيـــى بســـيونى، البـــدائل الإســـلامية لمجـــالات التـــرويج المعاصرة، الفتح للإعلام العربى، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦٠ -	يوســـف مـــرزوق، المـــدخل لحرفيـــه الفـــن الإذاعـــى، مكتبـــة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
٦١ -	يوســـف مـــرزوق، فـــن الكتابـــة للإذاعـــة والتليفزيـــون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨.

ثانياً - المراجع الأجنبية :

62 -	**Ellis Cashmore, And there was television, Routledge, London, 1994.**
63 -	**Erik Barnouw, Mass communication: Television, Radio, Film, Press, Holl Rinehart and Winston, New York, 1956.**
64 -	**Denis Mcquail, Mass communication theory, An intro-duction, SAGE Publication, Second edition, London, 1988.**